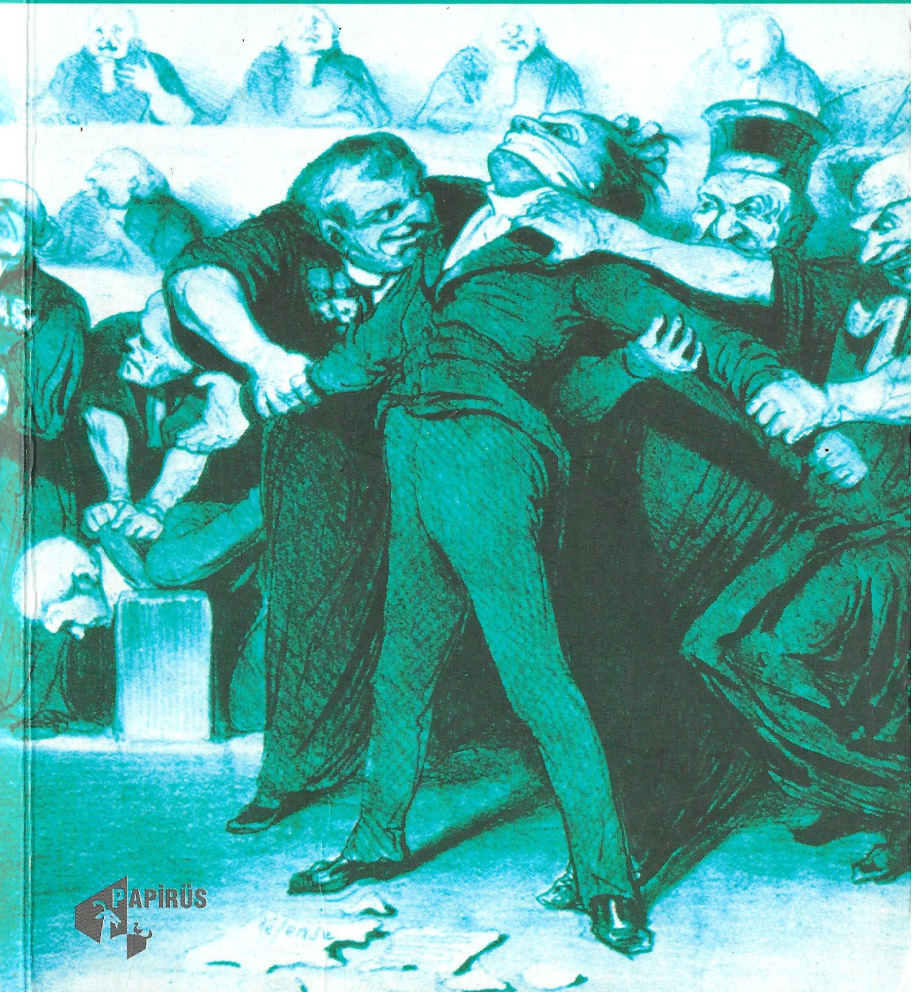
B.Sadık Albayrak

Noterler ve Edebiyat



PAPİRÜS

Noterler ve Edebiyat

B. Sadık Albayrak

Papirüs Yayınları
ISBN 975-8747-89-4
1. Basım, kasım 2005

Noterler ve Edebiyat
B. Sadık Albayrak

Copyright Papirüs Yayınevi, 2005
Yönetmen: *Oktay Şimşek*
Editör: *Ali Şimşek*
Yayın Kurulu: *İrfan Tan, İsmet Ercan, Oktay Şimşek*
Kapak Resmi: *Honare Damuier*
Arka Kapak Portre: *Jean Plantu*
Görsel Tasarım: *Papirüs Yayınevi*
Baskı: *Ufuk Matbaası, Gümüşsuyu Cad. Litros Yolu, 1. Matbaacılar Sitesi NO: 68 Topkapı/İstanbul, Tel: 0212-544 92 30/31*

© Papirüs Yayınevi
Nur Sokak, Çınar Apt. 3/Zemin, Küçükbakkalköy - İstanbul
Tel & Faks: (0216) 572 27 59-(0212) 245 21 32
e-mail: papirus@papiruskitap.com

Noterler ve Edebiyat

B. Sadık Albayrak

PAPİRÜS

Sinan, Ekim ve Uğur'a
95 doğumlulara...
Sana ferda vediadır.

Yazarın daha önce yayımlanan kitapları:

İnsan Arayışı, İnsancıl Yayınları, 1992

Gül Olan Toprak, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1997

Düşkıranlar, Ceylan Yayınları, 2000

Kopuş Sahneleri, Don Kişot Yayınları, 2002

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 9

BATA ÇIKA EDEBİYAT 17-79

Bata Çıka Edebiyat 19

Bir Millet Okuyor 23

Betondaki Kumsal 27

O Eski Şair Bizim Islığımızı Duyar mı? 33

1980 Sonrası Türk Romanı: Yirmi Yıllık Cehalet 37

Reklamın Sanatı 45

Yazardan Yazıcıya Edebiyat 51

Ontolojik Sefalet ya da Tekelci Düzende Yazarın Durumu 61

Edebiyatta Birey ve Bireycilik 71

SORU YAĞDIRAN EDEBİYAT 81-119

Daha Ne Kadar? 83

Brecht'le Konuşma 91

Tekelci Toplumda Hamlet Sahnelenebilir mi? 101

Rus Gerçekçiliği Üzerine Notlar 105

TARİHİ SOLUYAN EDEBİYAT 121-180

Yusuf Ziya'nın Öyküleri 123

Tarihin Soluğu 133

Mehmet Güler'in Öyküleri 151

Hatıraları Buluşturan Dal 159

Ümit Kaftancıoğlu'nun Köroğlu'su 163

Günümüz Şiiri Üzerine Notlar 171

NOTERLER VE EDEBİYAT 181-268
Karınlardan İbaret İnsanlık Karşısında Edebiyat 183
Denizli'ye Komşu Eskiçağ Kentlerinde 195
Sivas 203
Türkiye Yazarlar Sendikası
Yönetim Kurulundan İstifa Mektubu 209
Mektuba Ek: Sunuş 215
Noterler ve Edebiyat 223
Ek Bir: Noterler Birliği'nin Suçlama Dilekçesi 233
Ek İki: Emekçilerin Noterler Birliği'ne Uyarı Yazıları ... 237
Ek Üç: Noterler Birliği'nin "Tefrişat" Genelgesi ... 251
Savunma 253
Ek Dört: Karar 263
Ek Beş: Beraat 266

Önsöz

İşte o an geldi. Aziz Nesin'in öyküsündeki dünyanın en yalnız adamı, masadaki beyaz kâğıt, gri bilgisayar ekranı veya en az yirmi yıllık daktilosunun başındadır. Bir kitabın genellikle en son yazılan önsözünü yazmak için. Öylesine yalnızdır ki, kendisini okurlarla buluşturacak kapının önünde, daha doğrusu bir duvarın önünde kendini okurlara doğrudan götürecek bir kapı açmanın çabası içindedir.

Kitabın ilksözü, okurlara açılan bir kapıdır.

Bu kapının güzelliği, tepeden bakmayan samimiyeti, eşitlikten söz ederken, gizli gizli üstünlük taslamayan merdivensizliği, taşlara yazılan bir şiiri andıran doğrudanlığı, ilk buluşmanın kalbi yerinden oynatan heyecanı, bütün bunları bu kapının taşlarında iyi kötü örmek zorundasın...

***

Kapıdan önce kitaba açılan bir pencere var; buna kitabın adı ve kapağı diyebilirsin. Seninkinin adı, daha baştan sorular ve yüz buruşturmaları davet ediyor: Noterler ve Edebiyat! Bozuk Türkçe, zavallılaştırılan Türkçe demezsen, "Ne alâka?" diye sorabilirsin. Hayat ve onun türevlerinden biri yazarlık, "alâkasızlar" arasındaki görünmeyen alâkaları gösterme sanatı değil midir? Hayat için zorlayıcı "tehlikeli alâkalar" bazen romanlaşır, bazen bir şiirde veya eleştiride dile gelir.

Elinizdeki kitaba adını veren eleştiride haksızlık karşısında atılan bir çığlık, yerinde ve zamanında duyulan bir haykırış, yıkılmak üzere köhne bir duvara çarpan bir ses var. Belki de edebiyata en uzak mesleklerden biri, noterlik ve edebiyat arasında bir ilişki kurulduğunda, yaşamaya mahkûm edildiğimiz zavallı

kültürün bütün içyüzü ortaya dökülüyor. Edebiyat ve noterleri bir yazıda bir arada görmek, bu kültürü hiç soru sormaksızın yeniden üretenleri irkiltmeye yetiyor ve noterler mahkemeye koşarken, yazarlar susmayı seçiyorlar.

Bu kitapta mahkemeler ve suskunluk karşısında yılmayan bir ses olmaya çalıştım.

***

Gerçekliğin özündeki bir ilişkiyi ortaya çıkarınca, gerçeklik insana bambaşka yanlarını da göstermeye başlıyor. Büyük sermaye yayınevlerinden biri yayımladığı bir kitabı noter gözetiminde imha ediyor ve yazara noter eliyle tebligatta bulunuyor: "Kitabını imha ettim, sözleşmeni feshettim. Bu, bilmem kaçıncı İstanbul noterinin gözetiminde yapılmıştır." Bir kitabın imha edilmesine tanıklık etmeyi ve kayıt altına almayı görev ve yetkileri arasında gören noterler, Adana'da Uzan Holding'in malvarlığına resmi olarak elkoymaya giden kamu görevlilerine tanıklık etmekten kaçıyorlar. Gazetelerin yazdığına göre, Adana'da görevini yapacak noter bulamayan kamu görevlileri Ankara'dan "cesur" noter bulup Adana'ya getiriyorlar.

İnsanlığın yazıyı yaratmasından yaklaşık altı bin yıl sonra, bir kitabın sermaye eliyle yok edilmesine isyan etmek tepki çekiyor ve mahkemelerde yargı konusu oluyor.

Türkiye Noterler Birliği, İnsancıl dergisinde yayımlanan "Noterler ve Edebiyat" yazısından dolayı derginin Yazıişleri Müdürü Berrin Taş ve benim aleyhime üç ayrı dava açılmasına neden oldu. Bu davalarda düşüncelerini insanlığın altı bin yıldır kullandığı bir araçla, yazıyla açıklayan bizleri birkaç ay hapis ve toplam 17 milyar TL tazminat cezası ödeme talebiyle yargıladılar. Yazıyı, suçlama dilekçesini, belgeleri, tepkileri, savunmayı ve kararları bu kitapta okuyacaksınız. Önsözde heyecanını kaçırmaya gerek yok. Ama noterler ve edebiyat ilişkisinin çarpıcı bir örneğini burada anmamız gerekiyor. 1956 yılında, Beyoğlu 4. Noterliğini sürdürürken ölen büyük bir yazarımızdan söz ediyorum: Mithat Cemal Kuntay. Üç İstanbul'un yazarı için, nedendir bilinmez, bugün bizlerden saklanan kapsamlı Namık Kemal biyografisinin yazarı için noterlik müfettişlerinin raporunda yazılanlar edebiyatın noterlikle bağdaşmazlığını savunu-

yor: "Noter edebiyatla fazla meşgul olduğundan daire işlerinde intizam ve selamet görülmediği ve ezcümle tanzim ettiği vekâletnamelere hukuk mektebi pulu yapıştırmadığı bildirilmesi üzerine hukuk ianesi pulu yapıştırılmayan vekâletnamelerin tespitiyle gereğinin ifası 2.6.38 tarih ve 523 numara ile resen tanzim edilen evrakın ilk sahifelerinin yirmi ve ilave edilecek sahifelerinin onar kuruşluk tayyare resmine tabi olduğu halde ilk sahifelerinde on kuruş tayyare resmi istifası suretiyle yapılan yanlış muamele müstenidinin bildirilmesi ve yolsuz muameleye nihayet verilmesi İst. C.M.U.'liğine yazılmıştır." (Ayşe Belkıs Sanay, Mithat Cemal Kuntay, Hayatı, Sanatı ve Eserleri, s. 6-7) Edebiyatla fazla meşgul olmayı noterliğe zararlı gören bu müfettiş raporundan aldığım bu uzun parça, edebiyatsızların nasıl bir dille düşünüp yazdıklarını da ortaya koyuyor. Bu raporun yazıldığı 1938 yılında Mithat Cemal'in Üç İstanbul'u, Sabahattin Ali'nin Kuyucaklı Yusuf'u, Yakup Kadri'nin, Reşat Nuri'nin olgunluk dönemi romanları, Nâzım Hikmet'in Türkçeye kilometreler aldıran şiirleri yayımlanmış bulunuyordu ve edebiyattan bihaber noter müfettişi, Evliya Çelebi Türkçesiyle suçlama kaleme alıyordu.

Edebiyatsızlar için bugün de değişen pek bir şey olduğu söylenemez. 1938'den sonra daha da gelişen dilimizi ve edebiyatımızı yok sayanların Noterler ve Edebiyat Davası'ndaki şikâyet dilekçeleri, bilirkişi raporları, savunmaya cevaplarındaki dil beni dehşete düşürdü.

***

Noterler ve Edebiyat Davası bana bir gerçeği daha öğretti; bazı mesleklerden aydın çıkmaz. Aydın deyince, haksızlıklar karşısında yılmadan mücadele eden yazarlarımızı hatırlıyoruz. 12 Eylül Mahkemelerinde barışı ve insanlığı savunan hukukçu aydınlarımız da var. O mahkemelerin idam ya da uzun hapis cezaları kestiği işçi aydınlarımızı nasıl unuturuz? Soruyorum size, halk önüne aydın olarak çıkmış bir tek noter biliyor musunuz?

İnsancıl'da yayımlanan yazıya tepki gösteren bir noter, eleştirel bilincin olgun eylemiyle, mahkemeye koşmak yerine yazarak cevap verdi. Dergi bu cevabı yayımladı. Yazısında beni ağır biçimde suçlayan noter, Atatürk'ün vasiyetnamesini noter hu-

zurunda imzaladığını vurgulayarak düşüncelerine haklılık kazandırmaya çalışıyordu. İşte tam burada sormanın yeridir; o vasiyetnameye kefil olan noterler, 12 Eylül darbecileri, o vasiyetnameyi çiğneyerek Türk Dil Kurumu'nu, Türk Tarih Kurumu'nu kapatırken neredeydiler? "Bizim, güvenilirliğini kayıt altına aldığımız bu vasiyetnameyi çiğneyemezsiniz" diyen tek bir noter sesi duyuldu mu?

Darbeciler bu düzenin en kutsal hakkı "özel mülkiyet hakkı"nı bile, bilinç ve aydınlanmanın önlenmesi için rafa kaldırır, Mustafa Kemal'in vasiyetinde TDK ve TTK'ya emanet ettiği özel gelirlerine el koyarken buna tepki gösterenler yine yazar aydınlarımız oldu. Namuslu tarihçilerimiz oldu. Ne iyi ki, TDK anlayışını yaşatmak için Dil Derneği'ni kuran edebiyatçı aydınlarımız vardı.

***

Bazı meslekler aydın çıkaramazlar; bazı mesleklerin tarihi yoktur. Eleştiri yazısını toplam 17 milyar TL tazminat talebiyle mahkemeye veren noterlere karşı kendimi savunmak için noterlik mesleğinin tarihini araştırdım. Türkçede bir tek noterlik tarihi kitabı bulabilmiş değilim. Dilini ve edebiyatını sevmeyenin kendi tarihini bilmesi ve sevmesi de mümkün olamıyor.

Al parayı, vur damgayı; bunun için tarihe ne gerek var.

Noterlik mesleği Türkiye'de aydın çıkaramıyor, ne ilginçtir, kavramın doğmasını sağlayan ise, eski Romalı bir düşünür ve aydın: Çiçero. Etkili nutuklarıyla ünlü bu düşünür imparator olmak isteyen Antonius'a karşı cumhuriyeti savunurken kafası ve elleri kesilerek öldürülmüştür.

***

Noterler ve Edebiyat'ı noter konusuyla sınırlamak kitaba büyük haksızlık olur. Onlar, asıl konunun içinde bazı gerçekleri görünür kılan küçük bir vesile yalnızca. Bugün, çürümüş bir sistemin, ondan ayrılmaz nitelikte bozulmuş kültürü içinde edebiyat can çekişmekte. Okumaz yazmaz bir halk nelere rıza göstermek zorunda kalıyor! Elinizdeki kitap, buradan başlayıp edebiyatın bize taşıdığı zenginliklere açılan bir yolculuk.

Edebiyat, hayatın görünmez ilişkilerini görünür kılan, bizi öteki insanla buluşturan, geçmişi gösterdiği ölçüde gelecek kurma gücümüze katkıda bulunan bir etkinliktir.

Bu, "sorular soran edebiyattır"; "tarihi soluyan edebiyat" bize tarih bilinci kazandırır. "Burjuva" kavramının küfür olarak kullanıldığı yakın tarihten bugüne, her türden burjuvanın en olumlu niteliklerle çizildiği bugünün edebiyat ve sanatına gelmek gerçekten hüzün verici. Bu aynı zamanda önemsizi önemli gösteren, emekçiyi silen, sistemi sorgulamayı kapı dışarı eden bir edebiyat ve sanat anlamına geliyor.

***

Noterler ve Edebiyat'ın benim yazı çalışmalarımda ayrı bir yeri var; olumsuzun eleştirisinden çok, gerçekçi edebiyat yapıtlarının niteliklerini ortaya koymaya çalışan incelemelere ağırlık veriyor. Elinizdeki kitabın bir başka özelliği, edebi hesaplaşmaların izdüşümlerini içermesidir.

***

Artık yazarlık mesleği de, aydın yaratmada eskisi kadar verimli değildir. Noterler ve Edebiyat, bunun da ipuçlarını sorgulamakta, tanıklığını duyurmaktadır. Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu'ndan İstifa Mektubu'nu bu tanıklık kapsamında değerlendiriyorum. Örgütlü mücadelenin sorumluluğu ve gereklerinden uzak, kişisel belirlenimli eylemler, insanlığı kuşatan kanlı savaş karşısında bile sessiz bırakabiliyor. Güven ve umut verici, örgütleyici bir mücadelenin yerini adının kaygısına düşmüşlerin, "yapacaktık bırakmadılar" diye özetlenebilecek bir eylem anlayışı alıyor.

İstifa Mektubu ve istifa gerekçeleri arasında uzunca açıklanan Tevfik Fikret Kitabı'nın Sunuş'u bu gerçeği tartışmaya açıyor. Tevfik Fikret'in bir kez daha tartışma gündemine geldiği bugünlerde yararlı olacağını umuyorum. Sunuş'u birlikte yazdığımız Nihat Ateş arkadaşıma, katkıları için teşekkür ediyorum.

***

Kapıyı açmaya çalışırken, pencereden de biraz söz etmem gerekiyor. Kitabın kapağındaki resim Honare Daumier'in bir yapıtının parçası. Ağzı bağlanmış susturulmaya çalışılan insanın adaletsizliğe karşı haykırışının resmidir. Ne yazık ki, tasarımını

yapan arkadaşım, resmin bütününü kapağa sığdıramadı. Damuier'in resmi burada yer alanın daha çoğudur; bütün bir kapitalist sistem bu haykırışa sığdırılmıştır. Arkada kafası kesilmek için kütüğe konmuş adamın yanındaki celladın sağ elinde balta vardır. Bu sahneyi doğal gören ve isyanı susturmaya çalışan pişkin bir yargıç ve oturduğu mahkeme kürsüsü resmin sol tarafını kaplar. Arka planda düzenin meşrulaştırıcı egemenleri sıralanır. Damuier'i saygıyla anıyor ve kapağın tasarımını yapan dostuma teşekkürlerimi yazıyorum.

Dava arkadaşım, İnsancıl dergisinin Sahibi ve Yazıişleri Müdürü Berrin Taş'ı, Genel Yayın Yönetmeni Cengiz Gündoğdu'yu dava karşısındaki yürekli tutumları ve dostça destekleri için saygıyla anıyorum. Noterler ve Edebiyat'ı mahkemelerde yetkinlikle savunan değerli avukat arkadaşlarıma borcum büyüktür; hepsine teşekkür ediyorum.

Noterler ve Edebiyat Davası'nın haberini Evrensel gazetesinde okuyunca harekete geçen ve Noterler Birliği'ni kınayan ve kendine gelmeye çağıran tepki yazısını hazırlayan Ordulu emekçilere; onlarla birlikte noterlere karşı dayanışma dersi veren ve özgürlüğü savunan Denizli, Antakya, İstanbul ve başka şehirlerden İnsancıl okurlarına, edebiyat dostlarına kucak dolusu teşekkür ediyorum.

Her kitap ortak emeklerle varolur. Papirüs Yayınları'nın sahibi Oktay Şimşek'e, Kitabı basan Ufuk Matbaası çalışanlarına, yayına hazırlayan Ufuk ile Tuğba'ya, Hayri Beye teşekkürlerimi yazıyorum.

Arkadaşım Ali Şimşek'e çok yönlü katkısı için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Kitabın oluşmasında özgün ve özgül ağırlıklarıyla hep yanıbaşımda olan, katkılarını esirgemeyen dostlarımı sevgiyle anıyorum.

***

"Cellatların ortadan kaldırılması, ancak, yeterli sayıda insanın acılarla tehlikelerin nedenlerini bildiği, her şeyin nasıl olup bittiğini ve cellâtları ortadan kaldırmak için hangi yöntemlerin kullanılması gerektiğini öğrendiği zaman mümkün olacaktır. Dolayısıyla, önemli olan, bu bilgiyi en fazla sayıda insana ak-

tarmaktır. Nasıl becerilmeye çalışılırsa çalışılsın, kolay bir iş değildir bu." Bu kitap, cellatlardan kurtuluş yolunda bilgilerimize bir virgül ölçüsünde katkıda bulunabilirse ne mutlu...

***

Bir başka kapının öyküsüyle önsözün sonsözünü yazabiliriz. Birkaç ay önce mahalle bakkalımız soyuldu. Bitişikteki boş dükkânın duvarını kırarak bakkala giren hırsızlar, kamyonu dayayıp götürebildikleri kadarını götürmüşler. Bakkal, giden mallarına çok üzüldü. Bu üzüntü ve hırsızların açtığı kapı bakkalın ufkunu genişletti. Duvarın kalan kısmını da o yıktı ve bakkalı büyüttü. Geçenlerde uğradım; kasanın yerini değiştirmiş, raf ve tezgâhları yenilemiş, neredeyse bakkalı küçük bir "süpermarkete" dönüştürmüştü.

"Hırsızlar seni üzdü, ama bir bakıma sana iyilik yapmış oldular" dedim. Pek üzerinde durmadan belli belirsiz gülümsedi ve ateşli bir biçimde son özelleştirmelerin nasıl talan anlamına geldiğini anlatmaya başladı.

Yıllardır, ülkemiz emperyalistlerin her alanda denetimi altında. Kaynaklarımız sürekli onların patronlarına akıyor. Kültürümüz, hamburger, cola, blucin, hollywood kültürünün saldırısıyla can çekişiyor. Emperyalizmin İMF'si, Dünya Bankası asgari ücrete, emeklilik yaşına, sigorta yasasına karar veriyor. Ülkenin emekçilerinin alınteriyle kurulmuş Tüpraşlar, Erdemirler yabancı ve işbirlikçi sermayenin talanına bırakılmış.

İnsanlığımızı, emeğimizi, doğamızı, çocuklarımızı, geleceğimizi koruyacak bütün duvarlar yavuz hırsızların kazmalarıyla delik deşik edilmiş.

Neden bizim mahalle bakkalının yaptığını biz de yapmıyoruz? Kapitalist sistemin duvarlarını yıkınca herkese yeryüzü cenneti yaşatacak kadar zengin bir ülkemiz varken, geleceğe açılan bu kapıyı yaratacak gücümüz ve cesaretimiz yok mu?

B. Sadık Albayrak
Ekim 2005, Eyüp

BATA ÇIKA EDEBİYAT

Bata çıka edebiyat

İnsanlığı büyüten kitaplar vardır. Bunlara, bugün, klasikler diyoruz. Milattan önce 5. yüzyılda yazılmış bir tragedya, Zincire Vurulmuş Prometheus bunlardan biridir; en eskilerinden ve bugüne de cevaplar üretebilme gücünü barındıranlarından biri. Onunla birlikte düşüneceğimiz beş on edebiyat eseri, insanın insanlaşma mücadelesinin iki bin beş yüz yıl önceki dev bir atılımını bugün bizim de görebileceğimiz yakınlığa taşırlar.

Yunan mucizesi nitelemesini hak eden bu atılımın tragedya sahnesindeki ürünlerini bir yüzyıllık bir süre içinde verdiğini biliyoruz.

Aiskhylos, Sofokles, Euripides topluma yeni kurallar kazandıran bir dönemin tragedyasını yarattılar. Tragedya şiirinin ulaştığı yükseklikten sonra arkasından gelen uzun yüzyıllardaki sessizliği düşününce, onlar, bugün, karanlıkta çakan bir şimşek gibi görünüyorlar.

Trgedya sanatının izinden gidersek, bu şimşeğin bir kez daha çakması için insanlığın Shakespeare'i beklemesi gerekecektir. Onu da insanlığın yeni bir atılımının ortasında ve yanında başka klasik yazarlarla buluyoruz. Burada Shakespeare'in tragedyasının eskiçağdakinden nasıl farklı olduğunu ve yeni sorunlarla örüldüğünü tartışacak değiliz; bu örnekle, insanlığı büyüten bir edebiyatın uzun yüzyıllar boyunca uykuya yattığını anlatmak istiyoruz. Edebiyat, bir tarihsel dönemin temel arayışına cevap veren ve etkili olan bir araçken, bir başka dönemde, önemsizleşiyor ve giderek kısırlaşıyor. Klasiklerin kuşbakışı tarihinden bunu çıkarabiliriz. Yeni bir dönemde, birdenbire, edebiyat öncü bir rol üstleniyor; Montaigne ya da Shakespeare, ortaçağdan

yeni bir topluma geçmeye çabalayan insanlığa soruları ve cevaplarıyla yol açıyorlar.

Peki, Shakespeare'den Anton Çehov'un acılı komedilerine bir yol yok mu? Buraya gelmeden önce, edebiyatın yeni bir türü sahneye çıkardığını görüyoruz: roman. Sınıf çatışmasının incelen ve derinleşen toplumsal zemininde, edebiyatın romanla insana yakın plan çekim yaptığına tanık oluyoruz. Sermaye sınıfının iktidara gelme sürecinin çatışmaları ve sonrası romanda karşılığını buldu.

Buraya kadar düşündüklerimizi toparlayalım: Tarihin değişik dönemlerinde insanlığın toplumsal değerlerini, çatışmalarını ve arayışlarını değişik sanatlar dillendirdiler. Kabileden devlete geçen bir toplumun edebi dili Homeros'un epik şiiri oldu. Köleci demokrasiyi kuran Atina'da tragedya belirleyici dil haline geldi. Herhalde, feodalizmin belirleyici sanatının görkemli katedrallerle toplumsallığını yerleştiren mimarlık olduğunu söyleyebiliriz. Feodalizmi aşmaya çalışan bir insanlık tragedyayı yeniden keşfetti ve Shakespeare eliyle geliştirdi. Roman kapitalizmde bunalan insanın edebi dili olarak ortaya çıktı. İnsanın mücadelesi ile edebi yaratıcılığı iç içe geçti. Uzun durgunluk dönemleri edebiyatın da uykuya yattığı yıllar oldu.

Bu uzun uyku dönemlerinde yaşasaydık, edebiyatın öldüğünden söz edebilirdik. İnsanlığı büyüten kitaplardan habersiz kalsaydık, o gün yazılanla yetinseydik, estetik yaratıcılıktan uzak bir yığın yazıyı beğenmek zorunda olacaktık.

İnsanlığın tarih bilinci edinmesi, tarihi yapmasından daha geç ve güç olmuştur. Tarih bilincinin felsefi, bilimsel ve politik kavrayışından önce edebi kavrayışı vardı. Bunu, klasik kitapların incelemesinde ortaya çıkarabiliyoruz. Bu yüzden her büyük yazarda, felsefenin, bilimin, politikanın derin izleri vardır. Edebiyat toplumun imgesel zenginliğiyle birlikte, toplumsal bilincin sezgisel ipuçlarını da taşır. Shakespeare'de şair ile filozof bir aradadır diyebiliyorsak, bunun en gelişmiş örneğini verdiği içindir.

Edebiyat 19. yüzyılda, yeni bir toplumun gerçekliğe dönüşme sancıları içinde romanla yolunu açtı. Elbette, öteki türler de va-

roldu ve geliştiler, ancak bu döneme damgasına vuran romandı.

Romandan söz edince Balzac, Sthendal, Flaubert, Dickens adını başa yazmamız gerekiyor ve hemen ardından 19. yüzyıl "büyük Fransız gerçekçiliğine layık evlatları", Rus gerçekçileri Gogol, Turgenyev, Dostoyevski, Tolstoy ve ötekiler geliyor. Yeni bir toplumu kurma zaferine tanık olan Gorki edebiyatta başka bir dönemin habercisidir.

Günümüzde insanlığın dili hangisidir? Yirminci yüzyılın birinci yarısına kalıcı izler bırakan bir sinema sanatı vardır. Yeni yüzyılı anlatan ise, sinemanın araçlarından yararlanarak dünyayı kuşatan televizyon ve reklam sanatıdır. Edebiyatın pek sesi çıkmıyor; daha doğrusu, pek sesi çıkan ve "best seller" haline gelen yazıların, insanlığı sorular ve cevaplarla zenginleştiren bir nitelikleri yoktur. Televizyon ve reklam sanatının da; tersine, insana insanlığını unutturan sanatlar olduğunu görüyoruz. Bunlar bir atılım değil gerileme sürecindeki insanlığın sanatlarıdır. Bu nitelikleriyle sanat oldukları da tartışmalıdır; sanat, zenaat, din; hepsinden aldıkları özellikler var.

Şiirin yerini malların reklam sloganları almıştır. Romanın eğildiği bireysel ve toplumsal çatışmalar, tv dizileriyle tersyüz edilmiştir. Mizahın sorgulayıcı eleştirisini bastırmak için televizyonun gülen görünmez kuklaları icat olmuştur.

Yine de, bu koşullarda edebiyatın öldüğünü söyleyemiyoruz. Belki, etkisizleştiği bir dönemde yaşıyoruz, ama er geç, bambaşka bir yükselişle edebiyat yeniden sahneye çıkacaktır. Çünkü insanın insanlığa ihtiyacı vardır; insana insanlığı öğreten araçlardan biri de edebiyattır.

19. yüzyıl Rus romancısı Dostoyevski, insanı ahlaki bir hesaplaşmaya davet ederken şunları söylüyordu: İnsan, "Bir başkasının kara günleri üzerine mutlu bir hayat kurabilir mi? Mutluluğu doğuran yalnız sevginin insana tattırdığı hazlar değildir; aynı zamanda gönlün huzura kavuşmasıdır. Ardında şerefsiz, merhametsiz, insanlığa uymayan bir davranışın hâtırası yatan gönül nasıl kendi kendinden hoşnut olabilir?" (Puşkin Üzerine Konuşma, çeviren Tektaş Ağaoğlu, s. 37) Bu sözlerden yaklaşık yüz yirmi yıl sonra, insanlık, büyük çoğunluğun sefaleti üzeri-

ne kurulmuş bir emperyalizmin kıskacında, insani niteliklerini sürekli gerileten koşullarda yaşıyor.

Aynı dönemin, Dostoyevski'den daha gerçekçi bir toplum kavrayışıyla düşünen yazarı Saltıkov - Şçedrin, herkesin kurtulmaya çalıştığı "vicdan"ı anlattığı öyküsünde, toplumunun geleceğine yine de umutla bakıyordu. Herkesin itip kaktığı ve kurtulmak istediği, toplumsallığın sesi "Vicdan"ın son dileği şudur: "'Bir küçük Rus yavrusu bul bana,' demiş vicdan. 'Onun temiz yüreğini gözümün önünde yar ve beni oraya göm! Belki o temiz yavrucak beni barındırır, yüreğinde büyütür ve insanların içine benimle çıkmayı yüz kızartıcı bulmaz.' (...) Şimdi küçük yavru büyüyor; onunla birlikte yüreğindeki vicdan da büyüyor. Küçük çocuk büyüyüp koca adam olduğunda, vicdan da büyümüş olacak. Ve o zaman haksızlıklar, aldatmacalar, zorbalıklar yok olacak; çünkü o zaman vicdan çekingen olmayacak ve her şeye dilediği düzeni verebilecek." (Büyüklere Masallar, çeviren Mazlum Beyhan, s. 22) Şçedrin'in öyküsü sınıflı toplumun, insanın temel ahlaki değerlerinden vicdanı ortadan kaldırışını ne kadar güzel anlatıyor. İnsana yakışan bir geleceğin, vicdanı özgürce yaşatan ve geliştiren bir toplumda olduğunu da gösteriyor, umutla bitiyor... Saltıkov - Şçedrin'in umudu yirminci yüzyılın başında gerçek oldu.

Etkisi azalan edebiyat, edebiyattan uzaklaştırılmaya çalışılan gerçekçilik için bizim yüreğimizde hâlâ yer var... Onu taşıyacağımız gelecek, insana yakışan bir gelecek olacak.

Bir millet okuyor

Köy Enstitüleriyle ilgili anlatılan ünlü olaylardan biri oldukça düşündürücü. Dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, yanına Genelkurmay Başkanını alarak Köy Enstitülerinden birini teftişe gidiyor. Enstitünün kırda koyun otlatan kız öğrencisiyle sohbet ediyor. İnönü, azığında ne olduğunu soruyor. Kız öğrenci azığındakileri sayıyor. "Başka?" diyor İnönü; kız öğrencinin azık torbasından bir kitap çıkıyor: Sofokles'in Antigone tragedyası. Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı'nın tercüme seferberliğinin ürünü bir Yunan klasiği. Kitap karşısında çok etkilenen İsmet İnönü Genelkurmay Başkanına dönüyor ve "İşte, Paşam," diyor, "Türk milletinin bütün gençlerinin azık torbalarından bunun gibi kitaplar çıktığı gün amacımıza ulaşmışız demektir."

İsmet İnönü, tam bu kelimelerle olmasa da, olaya tanık olanların anılarından öğrendiğimize göre buna benzer şeyler söylüyor. Kırklı yılların birinci yarısında geçen bu teftiş, İsmet İnönü için oldukça öğretici olmalı. Köylü çocuklarına dünya klasiklerini okutan, "her türden gericiliğin panzehiri" Rus klasikleriyle buluşturan Köy Enstitülerinin kapatılması çok gecikmiyor. Olayın en çarpıcı yanı, bu sözlerin, İnönü'ye eşlik eden Genelkurmay Başkanına söylenmesi; askerlere okumanın övülmesi, bizi birkaç yıl önceye götürüyor. 1938 Harp Okulu Olayı'na.

A. Kadir, Nâzım Hikmet ve 1938 Harp Okulu Olayı anılarına "Harp Okulu'nda ayaklanma vardı" diye başlıyor. Devamı şöyle geliyor: "Başka türlü bir ayaklanmaydı bu. Kitaplar okunuyordu okulda. Ders kitaplarından ayrı kitaplar okunuyordu." Bir grup Harp Okulu öğrencisi harıl harıl kitap okuyor ve tartışıyor.

Maksim Gorki, Tolstoy, Balzac okuyorlar. Haydar Rıfat'ın çevirileri okunuyor. Gogol, Turgenyev, İbsen okunuyor. Öğrenciler Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali okuyorlar. Nâzım Hikmet'le görüşmeye çalışıyorlar.

Okuyan askerlere ceza

Öğrencilerin okuması Harp Okulu'nda kıyamet kopmasına yetiyor. Dolaplarındaki, çantalarındaki kitaplar birer suç aleti gibi derdest ediliyor. Okuyan öğrenciler tutuklanıyor ve Nâzım Hikmet'le ilişkilendirilerek Türkiye tarihinin en düzmece mahkemelerinden biri kuruluyor. Bu davanın Nâzım Hikmet'e 13 yıl hapse mal olduğunu biliyoruz. A. Kadir, Ömer Deniz, Şadi Alkılıç ve öteki Harp Okulu öğrencileri okuldan atılıp birkaç yıl hapisle ve sürgünle cezalandırılıyorlar. Okuyanların hapsedilmesiyle, okuma eylemi Harp Okulu'ndan sürülmüş oluyor. Cezalandırılan öğrenciler, korku ve yıldırmanın ibret verici örneği olarak öğrenci kuşağına ilan ediliyorlar. Kitaplarla "dünyayı öğrenmeye çalışan" subay adayları tasfiye ediliyor.

Mahkemede, Harp Okulu'nun yargılanan öğrencilerinden Şadi Alkılıç'ın sorgusu şöyle gelişir:

"Bu kitaplar senin mi?'

'Benim.'

'Kimden aldın? Hangi arkadaş verdi yani?'

'Kendim aldım, kitapçılardan paramla.'

'Benerci Kendini Niçin Öldürdü? Ne demek?'

'Kitap adı.'

'Ama bu kitap Nâzım Hikmet'in.'

'Serbest satılıyor?'

'Bana bak, tepemi attırma benim. Nâzım Hikmet'in kitabıyla senin ne işin var?'

'Benim de şiir kitabım var, efendim. Ben de şairim. Merak dolayısıyla okuyorum. Kitaplarımın arasında Fuzuli Divanı da var, neden sormuyorsunuz onu?'" Şadi'nin okumayla başlayan sorgulanma macerası ömür boyu sürecek ve 1962 yılında yazdığı "Türkiye'nin Tek Kurtuluş Yolu Sosyalizmdir" başlıklı incelemesi nedeniyle de hapse mahkûm olacaktı. Bertrand Rus-

sell'ın ve birçok dünya yazarının özgürlüğü için çaba gösterdiği bir fikir tutsağı... Şadi Alkılıç'ın iki şiir kitabından birinin adı onun kitaplı yolunu anlatıyor: Bir Elde Kitap Bir Elde Bayrak.

"Harp Okulu Olayı", İsmet İnönü ile Genelkurmay Başkanının Antigone okuyan köylü çocuğuyla karşılaşmasından dört beş yıl öncedir. Çobanın okumasına hoşgörü ve sevecenlikle bakılması, egemen sınıf açısından, subay adaylarının okumaktan korkar hale getirilmesinin verdiği güvenle ilişkili olmalı. Bu tutum egemen sınıfın politik seçmeciliğini de gösteriyor. Kimin okuması gerektiğine ve ne okuması gerektiğine çok dikkat ediyorlar. Çobanın okuması kırklı yılların başında işlerine geliyordu. Köylüyü köyde tutmak için öğretmen yetiştirmeye çalışıyorlardı. Ama kitap bu, fikirler insan aklıyla buluşunca kâğıtta durduğu gibi durmaz... Köy Enstitüleri, düzenin istediğinden ve beklediğinden çok daha ileri ürünler vermeye başlayınca, onun için de Harp Okulu Olayı benzeri bir cadı fırtınası yaratmakta gecikmediler. Köy Enstitülerinin yetiştirdiği komünist yazar Yusuf Ziya Bahadınlı'nın deyimiyle "kitaplıklarıyla köylü çocuklarını Bruno şansına" kavuşturan bu okullar aynı İsmet İnönü'nün iktidarında etkisiz hale getirildiler ve daha sonra kapatıldılar.

Bu okullardan bugün geriye kalan harabeler, sermaye sınıfının okumaya ve bilinçlenmeye düşmanlığının canlı birer anıtı gibidir.

Antigone'den banka damgalı kitaplara

Sermaye sınıfı okumaya ve okuyan insana düşmanlığını hep sürdürdü. Ancak ne yapılsa, toplumsal uyanış engellenemiyordu. Okumayla alış verişi olmamış bir darbeci generalin veciz deyimiyle "toplumsal uyanış ekonomik gelişmeyi aşıyor"du. İşte o zaman, daha rafine yöntemler geliştirdiler. Okuyanlara insanlığın ilerletici klasikleri yerine gerici bir edebiyatı pazarlamaya giriştiler. İnsanlığın yazı tarihinin tapon kitapları sermayenin kültürel kurumlarınca piyasaya sürüldü. 1950'lerde ülkeye yerleşen ABD emperyalizmi, Amerikan yazarlarını yayımlayan yayıncılara açıktan paralar dağıtıyordu. Gazete ve dergilerde insanı umutsuzluğa, bilinç bulanıklığına, hiçliğe mahkûm eden her türden edebiyat övülmeye başlandı.

Sermaye sınıfının bu çabalarının yetmediğine 1960'lı yılların emekçiler açısından görkemli yükselişi kanıttır. Sermayenin ideolojik şiddetinin yetmediği aşamada silahlı şiddeti devreye sokuldu. 1971 ve 1980 darbeleri ülke insanına en temel suç aleti olarak kitapları gösteriyordu. Yakılan kitaplar, kazılan çukurlara saklanan kitaplar, gizli gizli hasretle buluşulan kitaplar... Hapishanelerde el yazısıyla pelür kâğıtlarına sığdırılan kitaplar...

Kitabı yenemediler.

Kitabı yenmek için 90'larda parayı seferber ettiler. Kitapların üzerine en namussuz işleri yapanların, "banka soymak yerine banka kuranların" damgasını bastılar. Okumayı ve öğrenmeyi bırakmayanlara bu kez de sermaye damgalı kitaplarla saldırdılar. Artık basının yerini medya işgal etmişti ve tapon kitaplarla okuma enerjisini boşa çıkarmayı daha iyi beceriyorlardı. Memleketi Best Seller kapladı. Bir millet okumaya çalıştıkça cahilleştirmenin yolunu buluyorlardı.

Bugün çok okunan kitaplara, gazetelere bakınca bunu görüyoruz; ne kadar okunursa o kadar aptallaştırıyor. İnsanlığı, sermaye kanallarında ne kadar çok haber alırsa, dünyadan o kadar çok bîhaber olduğu bir ortama soktular. Vapurlarda, trenlerde, parklarda elinde gazete okuyanları görünce, bir millet okuyor diye sevinemiyoruz. Bir millet aldatılmak için cahilleşiyor. Kendisine yalan kusan gazetelere para veriyor.

Hakikat iki yanlıdır, cahilleştirenler ve cahilleşenlerin karşısında okuyan, öğrenen ve mücadele edenler var. Kitabı seçmesini bilen, kitabı sermaye sınıfına karşı mücadele aracına dönüştürmesini bilen insanlarımız... Onlar sömürücü sınıfın seçmeci okuma politikasını kıracak ve bütün insanları okumanın güzelliği ve geliştiriciliğiyle buluşturacaklar.

Yolunuz kitaplı olsun!..

Betondaki kumsal

Bir öğlen sıcağında, İstiklal Caddesi'nin en işlek yerlerinden birinde, 25 metrekare büyüklüğünde bir kumsal gördüm. Çevresini on beş santim yüksekliğinde tahtalarla çevirmişler ve içine bir kamyon incecik, sarımsı kumu doldurmuşlar. Gelen geçenlerin umursamaz bakışları altında kumsalın çevresinde sıkı bir çalışma yürütülüyor. Küçük bir vince takılı kamera, güneşin altında sağa sola yerleştirilen birkaç spot ve yerlere yayılmış kablolar, hemen, burada bir film çekildiğini akla getiriyor. Geçip gidiyorum.

Yarım saat sonra, bu kez ters yönde, aynı yerden geçerken, betondaki kumsalın üzerine yayılmış mayolu kadınlar ve erkekler plajdaki rollerini oynuyorlar. Çevredeki görevliler meraklı kalabalığının oluşmasını önlemek için gelip geçenlere komut veriyor. Görüntünün tam ve mükemmel olması için, oyuncular kadar, görüntünün dışında tutulması gerekenler de yönetiliyor. Oyuncuların rollerini oynaması için komutları yönetmen veriyor; sokaktan geçenlerin yönetimi ise o kadar karmaşık değil, kaba saba bakışlı birkaç adamın "Dağılın, yaklaşmayın!" homurtusu bu işe yetiyor. Geçip gidiyoruz. Çoğumuz öğlen paydosunun bir soluk zamanının geçip gitmesinden canı sıkkın, yeniden, uyku dışındaki 16 saatimizin yarısından çoğunu kaplayan işlerin başına sürükleniyoruz.

Betondaki kumsalın üzerinde ise, bu sıcakta birçoğumuzun içinde olmak isteyeceği bir başka mekân ve zaman yaşanıyor. Gerçi rolünü oynayan oyuncuların, masanın, tezgâhın, bilgisayarın başına oturmuş harıl harıl işlere yetişmeye çalışan bizlerden bir farkı yok; onlar da işlerini yapıyorlar. Ama sunulan gö-

rüntü, filmin kadrajına giren kumsal, güneşli gökyüzü düşlerimizi kendine çekiyor.

Denizin serin dalgalarının duyulabildiği, bulutlu gökyüzünün başımızı döndürdüğü gerçek bir kumsal yerine, neden, betonun üstünde yirmi beş metrekareye bir kumsal kuruluyor? Ya da, madem, yapay bir kumsalda çekim yapılacak, bunun daha kolay olacağı stüdyolar dururken, şehrin en işlek caddesini işgal etmek niye? Arkasında dev vitrinli mağazaların, bürolarında alım satım işleri çevrilen hanların yükseldiği bir caddede kumsal kurup film çekmek ne işe yarar?

Bir tek şeye; bir malın reklamını yapmaya. Daha çekilip gösterilmeden başlıyor reklam. Üstelik reklam denen şeyin nasıl tepeden tırnağa yalan üzerine kurulduğunu anlatırcasına betonun üzerinde kurulmuş bir kumsalla başlıyor. Bu reklamın bitmiş halini merak ediyorum.*

Boşuna okurlar

Henüz ülke dışına adım atma şansı olmayan biri olarak, Batı şehirlerini görüp yaşayanların anlattıkları bir gözlem beni hep düşündürmüştür. Paris'i, Londra'yı ya da Berlin'i görmüş biriyle otobüste yan yana gidiyorsanız, size hemen o şehirlerde insanların metroda, otobüste, uçakta hiç boş durmadıklarını, sürekli kitap okuduklarını anlatmaya başlar. Bu, bende, hep açıklayamadığım bir boşunalık duygusu uyandırır; sürekli okuyorlar ama boşa okuyorlar. Bu ülkelerde çekilen veya gösterilen filmler bizim sinemalarımızda da oynar; onların güldükleri ve ağladıkları televizyon dizileri her gün evlerimizi karanlığa boğar, onların yazdığı çoğu uyduruk kitaplar haftası haftasına burada da basılır, bunların, insanlığın biriktirdiği insani ve kültürel değerlerin çok uzağında olduğunu görürüz. Onların seçip iktidara getirdiği başbakanlar Irak'ı işgal eden orduları herekete geçirirken bu çok okuyan, yani kitaplardan gerçeği öğrenmek

* Bir kaç ay sonra, televizyonda karşılaştığım bu çekimlerin, patatesten yapılan ve "cips" diye adlandırılan bir şeyin reklamı için yapıldığını anladım. Yalan kumsal gibi reklamı yapılan şey de, "cips" adı verilen yalan bir patatesti. Aslında patatesin bir yalana dönüştürülmesinin ayrı bir incelemesini yazmak gerekiyor.

için yollarda bile boş durmayan insanların neden eyleme geçmedikleri, bu boşunalığın çürütülemez bir kanıtı gibidir. Okuyorlar ama ne okuyorlar? Nasıl okuyorlar?

Trendeki okurlar

Bizim otobüslerimizde de okuyanların sayısı artıyor gibi gelmiyor mu size? Okuyan birini görünce, rahatsız etmemeye çalışarak ne okuduğunu anlamaya çalışırım. Belki de, Batıdaki çok okurları da anlamamızı sağlayacak bir ipucudur; genellikle, o ayın "çok satar" kitap listesinden bir kitaptır bu.

Geçenlerde kültürel yozlaşma konulu bir söyleşi için trenle Bakırköy'e gidiyordum. Seksen kişilik bir vagonda okuyanların istatistiğini yapmak, söyleşi için veri sağlayabilirdi. Dikkatle insanları süzdüm; seksen kişinin içinde okuyan üç kişi vardı. İki erkek stadyumdaki küfürleri gazete diline çeviren iki futbol gazetesine alık alık bakıyorlar; genç bir hanım ise, yeni aldığı ağda aletinin kullanım kılavuzunu okuyordu. Hepsi bu kadar.

Her türlü kirliliğin bulaştığı futbol ticareti yapan iki gazete ve televizyon reklamlarının kafasına vura vura satın almak zorunda bıraktığı ağda aletinin kullanım kılavuzu... Batı şehirlerine göre okurumuz azdı, ama nitelik açısından çok mu geriydik, ya da onlar bizden çok mu ilerdeydiler?

Beş on yıl sonra, her şeyi alım satım konusuna çeviren sistemin, insanlara okuma yazma öğretmeyi durduracağından kuşkuluyum. Futbol gazetelerindeki derin yorumları televizyon ekranlarından izletmek yeterli olacak. Satılan aletlerin kullanım kılavuzları yerine, alete dijital bir parça ekleyecekler. Basacaksınız düğmeye, size nasıl kullanıldığını görüntülü ve sesli olarak anlatacak. Kesinlikle okumaya gerek kalmayacak. Bu önemli sorun halledilince okumak kimin umurunda. Ray Bradbury'nin kitabından çekilen Fahrenheit 451 filmindeki gibi kitap yakma servisi kurmalarına da gerek yok. İhtiyaç olmaktan çıkan bir işi yapmak kimsenin içinden gelmeyecek nasıl olsa. Şimdiden bunu yaşamaya başladık bile.

Ülkemizin büyükçe bir parçasını kasasına, çek defterlerine ve bankalarına dolduran ünlü bir kapitalist öldüğünde, onun hayatını yazmış Erol Toy, yükselen övgü korosu karşısında şunu

hatırlatma gereği duymuştu: El insaf! Bu adama Savaş ve Barış'ı verseniz, oturup hemen ne kadar kâğıt ve mürekkep harcandığını hesap eder, kaç paraya çıkacağını düşünürdü. Bunun dışında bu kitapta yazanların bu patron için hiçbir önemi yoktu.

İnsanlığı bunlar yönetiyorlar. Savaş ve Barış'ı kâğıt ve mürekkep olarak görenler. Bunların damgalarını taşıyan yayınevleri, en parlak kâğıtlara, en pahalı mürekkeplerle, en ünlü editörlere sunuş yazdırarak Savaş ve Barış'ı yayımlıyorlar. Hesap iyi yapılıyor; fiyat kârı "maksimize ediyor".

Sponsor mu, ölüsoyucudur

Sponsor mu, ben onlara ölüsoyucu denmesini öneriyorum. Sanatı, edebiyatı, okuyup yazmayı, öğrenip heyecan duymayı, sevdalanıp ateşe atılmayı, devrimciyi ve devrimi, kısacası insan olmayı en büyük düşman bilenlerdir onlar. Bütün bunları öldürdükten sonra, geriye kalanlara elkoymak peşindedirler. El insaf, Savaş ve Barış'ı mürekkep ve kâğıda indirenler, edebiyatı öldürmüyor da ne yapıyorlar.

Önce insanı dayanaksız bıraktılar. Sanatçı, ürettiğini seyrettirecek, okutacak, dinletecek insanlardan yoksun bırakıldı; ya da araya pazar sokuldu; arz-talep diye tekerlemeler yazıldı; kapitalist sistem sanatçıdan dilenciler yarattı. Sonra bu dilencileri "sponse etti". Avuç açanlara bahşiş vererek, yaptığı işi hayat için anlamsız ve değersiz gören, ya da görmek zorunda kalan sanaçılar icat etti.

İnsani bütün değerleri yok edip tek bir dile sığdırmayı neredeyse başaracaklar; pazarın dili; paranın birkaç sözcüğünden, rakamların büyüdükçe anlamsızlaşan karşılıklarından ibaret bir dil.

Kafka'yı yaşatmadılar, Rembrandt'a dünyayı dar ettiler, Van Gogh, dünyanın en kısa ressamlığına en hızlı resmi sığdırdı, Nâzım Hikmet'e ölünceye kadar ve öldükten sonra da rahat vermediler. Onlarca yazara, yüzlerce sanatçıya bu dünyada bir lokma ekmeği çok gören, bu yağmacı kapitalist sınıf, şimdilerde, bu ölülerimizden geriye kalanlara elkoymayı sanat koruyuculuğu olarak sunan sponsorluk gösterileri düzenliyor.

İnsan hayatını betondaki kumsal gibi, yerinden yurdundan kopartılmış bir yalnızlık ve yabancılık çilesine dönüştüren bir sistem bu. Bilginin yerini yalan, öğrenmenin yerini malları satın almamızı sağlayacak sloganlar alırken, öldürdüğü bütün insani değerleri gözümüze sokarcasına bir de sponsorluk yapıyorlar. Yani ölüsoyuculuk.

Buna karşı bizim yaşam kuruculuk, yeni ve güzel bir toplum kuruculuk ödevimiz yok mu?

O eski şair bizim ıslığımızı duyar mı?

Bugünlerde herkes futbolla yatıp futbolla kalkıyor. En çok da tekeller ve adamları futbolla ilgili. Bir süredir en ilgisiz mamullerin reklamlarında bile insanların futbol ilgisini sömürme utanmazlığını izliyoruz. Sömürü ve yağmacılıkta becerikli olan bankalardan biri de, her zamanki gibi fırsatı kaçırmamış. İstanbul Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesi üzerinde futbolcuların portrelerinden ve kısa biyografilerinden oluşan ve elektrik direklerine asılmış bir sergi açmış. Her gün binlerce insanın işine giderken, gezerken, sevgilisiyle dolaşırken, dostunu beklerken zoraki de olsa izlemek zorunda kaldığı bir sergi. Her taşın altından çıkan tekellerin futbol ilgisini de bu ölçüde sömürü nesnesi yapmasına isyan eden biri, şimdi hangi futbolcunun olduğunu hatırlamadığım resimlerden birinin uygun bir yerine kalın uçlu bir kalemle şöyle yazmış: "Finans kapitale hayır, spor sevgisine evet!"

Bu sergiyi zoraki gezmek zorunda kalanlar ve futbol sevgisinden vazgeçemeyenler için panzehir yerine geçecek bir dilek. Hayatın her alanında finans kapitale ve kapitalin bütün biçimlerine hayır diyerek.

Tekeller, egemenliklerini insana sürekli tekrarladıkları yalanlarla sürdürüyorlar. Birbiriyle bağdaşmayacak şeyleri bir araya getirmek ve insanlara kabul ettirmek için koskoca bir yalan imparatorluğu kurdular. Tekellerin dünyasında en itibarlı mesleklerden biri, yalancılıktır; en gözalıcı yalanı söyleme becerisi gösterene en yüklü maaş ödeniyor. İnsani yaratıcılığın bütün

birikimleri sömürünün güzel gösterilmesi için harcanıyor. Sözgelimi, dostluk kavramı ile bir bankayı özdeşleştirmek, meslekten yalancı reklamcıların becerisini gösteriyor. Sömürünün kilit kurumlarından bankaları, insanlara yararlı, onlara yardımcı göstermek için günlük hayatımıza karışan reklam şarkıları besteliyorlar. İnsanlığın yarattığı güzelliklerle bankaları bir araya getirme yalanının, herhalde, en cüretli ve utanmaz örnekleri bu topraklarda veriliyor.

Burada, bütün sanatsal çabasını tekellerin uyuttuğu insana gerçekleri göstermek ve kendi kaderini ellerine alması gerektiğini duyurmak üstüne kuran Brecht'i anımsamanın yeridir. Onun gangster kahramanı, bir gün çetesini toplayarak bir banka kuracaklarını söyler. O güne kadar banka soyma işiyle uğraşan adamları bu karara çok şaşırırlar. "Bir banka soymak, bir banka kurmanın yanında nedir ki, arkadaşlar" diye durumu açıklar çete reisi. Banka kurmanın, banka soymaktan daha büyük bir suç olduğu gerçeği, en açık biçimde ülkemizde yaşanan banka soygunlarında ortaya çıktı. Brechtiyen bir ülkede yaşadığımız halde, bankaların yalanlarına nasıl tahammül edebiliyoruz hâlâ? Neden bu ülkenin aydınları, yoksa okumuş yazmışları mı demeliyim, İstiklal Caddesi'nin ve futbolun finans kapitalin yalanlarıyla kirletilmesine itirazını küçük bir kalemle ve aceleyle yazılmış dosdoğru bir cümleyle dile getiren isimsiz insan kadar olamıyorlar?

Haksızlık etmeyelim, bir zamanlar böyle değillerdi. Bankalar sanat galerisi ve yayınevi işine el atmadan önce onların sömürücü niteliklerinin az çok görülebildiği ürünler verildi. Altmışlı ve yetmişli yıllarda yeni bir dünyanın umudu kitlelerle buluşmuşken böyle değillerdi. O yıllarda, Gülten Akın, İlkyaz şiirinde şöyle diyordu:

Çocuklarımıza yalvarıyoruz: Aç durun biraz
Tecimenlere yalvarıyoruz:
Bir "Hotel" bir gizli evlenme az çiziniz
Bir banka az çiziniz bir yalvarma
Bizden size ve sizden dışardakilere

Peki, niye gidip bir bankadan kitabının yayımlanmasını istiyor? Şair kişiliği diye bir şey yok mu? Nerede, o doğru yoldan sapanı çarpacak şair tanrısı?

Siz, o tanrının, karnını doyuracak ekmek gibi, acısını, sevincini, kavgasını, sevgisini yoğuracak şiirlere ihtiyaç duyan halk olduğunu söylüyorsunuz. Öyleyse, onlar, bu halka sırtını dönüp sömürücülerle kucaklaşanlar, zaten, tarihin o büyük yargıcı önünde mahkûm edildiler; hak ettikleri tokadı suratlarına yediler....

Ah, kimselerin vakti yok
Durup ince şeyleri anlamaya

Peki, suratınıza inen tokadın acısını unutturacak kadar para alıyorsunuz diyelim, her gün baktığınız aynalarda, yüzünüzde bıraktığı kıpkırmızı izi de mi görmüyorsunuz?

Göremezsiniz, görmeniz neredeyse imkânsız; ayna yerine elinize her gün tutuşturdukları gazeteler, akşamları karanlığına boğdukları ekranlar var artık; onlarda size hayali bir surat icat ediyorlar. Arada bir elinize ödüller tutuşturuyorlar; ağrı kesici etki yapar, müsekkindir...

Ah, kimselerin vakti yok

Oturup, sermayeye el açan şairlerin matemini tutmaya...

Kulaklarımızı tıkıyoruz: Para para para

Gülten Akın'ın şiirinde bizi anlatan dizelerden biri de bu; paraya kulak tıkamak, paranın değer yaratan insan emeğinin yabancılaşmış simgesi olduğunu bildiğimiz içindir. Para sömürünün örtüsü anlamına geldiği için, birikmiş insan emeğine, sermayeye patronların elkoymasının aracı olduğu için paraya kulaklar tıkanabilir, ama emeğimizi kendimizin ve başkalarının ortaklaşa özgürlüğünün aracı kılabilmek için parayı tanrı yapan düzeni değiştirmemiz gerektiğini biliyoruz. O nedenle,

Kulaklarımızı açıyoruz: Kavga kavga kavga

Gülten Akın, bu dizelerin içinde yer aldığı şiirde bunu anlatmıyor; bu şiirdeki kavga henüz ne yaptığını bilmeyen insanın,

sınıf bilincinden yoksun insanın itişip kakışmasıdır. Ama yine de bir umut var; sosyal varlığı emekçi olmakla belirlenmiş insan için her zaman umut vardır. G. Akın böyle bir umudu anlatmak istiyor. Şiirini şöyle bitiriyor:

Gözlerimiz için bağlar dokusalar da
Birikimler ve çizgiler gitgide gitgide
Açmaya ilkyaz çiçekleri
Bir gün birileri öte geçelerden
Islık çalarlar, yanıt veririz

Şairin sözcülüğünü üstlendiği emekçinin umudu var; bizim de, "bir gün", bugün, yarın ıslığımıza yanıt verecek; çünkü sosyalizmin ezgisini taşıyan bu ıslık onu özgürlüğe kavuşturacak...

Peki, emekçilerin özgürlüğüne özenip, "paraya kulakları kapatmayı" güzelleyen, sonra gidip kapitalistin kapısında, yani Yapı Kredi Bankası'nda şairlik eyleyenin umudu var mı?

"Finans kapitale hayır, futbola evet!" yazanın sesimizi duyacağından, hatta bu sesin bir parçası olduğundan eminim, peki ya bir zamanlar bankayı eleştiren yazar... O eski şair bizim ıslığımızı duyar mı?

1980 sonrası Türk romanı: 20 yıllık cehalet

Şair arkadaşım İsmet Alıcı'nın tepkisi şöyle: Bunlar yedikleri ekmeğin nereden geldiğini bilmiyorlar. Çocukluğumuzda bize özenle şunu öğrettiler: Tabağındaki yemeği tek bir kırıntı bırakmadan ye. Ekmeği son lokmasına kadar bitir, bizim sokağa atacak tek bir kuruşumuz yok! Büyüklerimiz, biraz da bize örnek olmak için sokakta gördükleri bir ekmek parçasını saygıyla yerden alır, öpüp yüksekçe bir duvar kovuğuna sokarlardı. Ekmeğe saygıyı bize böyle bellettiler. Buna eşlik eden anlamadığımız dilden bir duanın yerini bizim dünyamızda ekmek-emek özdeşliği almış olsa da, bu dersi hiç unutmadık.

Sosyalizm Geliyor Savulun öyküsünün yazarı Aziz Nesin de, aynı dersin öğretmeni değil miydi? Tabağındaki son pirinç tanesini bile yemelisin oğlum, diyordu, insanın bir pirinç tanesi için verdiği olağanüstü emeğe saygı göstermek anlamına gelir bu. Bir de bu saygıya dünyanın bir başka bölgesinden tanıklık eden Akira Kurosowa'yı anmalıyız; Yedi Samuray filminin yoksul köylülerinden biri, yemek hazırlarken koca bir çömleğin dibinde kalan beş on pirinç tanesine dehşetle bakar. Yönetmen, o beş on pirinç tanesine bile göz diken haydutları köylerinden kovmak için, köylülerin ve soyu tükenen samurayların nasıl kader birliği ettiklerini anlatırken, belleğimizin bir köşesinde hep o pirinç taneleri ve köylünün korkulu yüz ifadesi vardır. Emeğe ve ekmeğe saygının olmazsa olmazının, bunları korumak için mücadele ve savaş olduğunun anlatımıdır Yedi Samu-

ray. Bunları korumak için kendi gücüne, örgütlü gücüne güvenmek gerektiğini anlatır bize.

Her alanda böyledir bu; yediğin ekmeğin nereden geldiğini bildiğin kadar, konuştuğun dili kimlere borçlu olduğunu da bileceksin. Ozanın dediği gibi, "çok uzaklardan geliyoruz biz", ateşi ilk bulan, tekerleği ilk çeviren, baltayı ilk bileyen insana kadar uzanır bu birikimin temelleri. Sözgelimi, "hüzün" sözcüğünü hakkını vererek kullanmak o kadar kolay mı? Acaba yüz yıl önce hüzün sözcüğü Türkçe konuşan insanlara ne anlatıyordu, bugün ne anlama geliyor? Dil bilincini 07 Erkutların veya 16 Ceydaların katıldığı "BBG" evlerinde konuşulanlarla oluşturmayanlar için son derece önemli bir soru. Acaba Mehmet Rauf'un Eylül romanının "hüzün" kavramına getirdiği boyut nedir?

Onu yaratan ve geliştiren insan gibi dil de tarihsel ve toplumsaldır. Sayıları yuvarlaklaştırarak söylersek, son yirmi yıldır, insanın ve onun dil benzeri bütün yaratımlarının geriletilmesi için yoğun mesai harcayan bir takım var. Burjuvazinin değişik alanlardaki adamlarından kurulu bu takımın temel çabalarından biri insandan tarih bilincini kazımak. Geçmiş ve gelecek bilgisini bozarak, insanı bugünün sömürücü gerçekliğine çivilemekten başka amacı olmayan bir çalışma... Yaşamın her alanını bugünün iktidarıyla kuşatmaya çalışan bir ordunun adamları bunlar. Tarihin sonu bunlarla geldi veya tarih bunlarla başladı; ikisi de işlerine geliyor.

Bay Celal Hafifbilek Kum dergisinin Haziran 2002 sayısında 1980 öncesi Türk romanını değerlendirirken şöyle yazıyor: "Yüz yıllık bir hüzün."(1) Yukardaki soruyu tekrarlayalım; nasıl "bir hüzün" bu? Kimin hüznü?

Tartışmayı sürdürmek için Bay Hafifbilek'ten uzun bir aktarmayla başlayalım: "Geçmişi bir çırpıda yadsımak değil bu... Geçmişe borçlu olduğumuzu, geçmişin üzerinde yükseldiğimizi, ona dayandığımızı yadsımak nankörlüğüne düşmek istemem, ama ortada bir gerçek varken, geçmişe yağcılığa da gerek yok." Evet, Bay Hafifbilek tarih bilincimize saldırmaya başlarken, ilkin alttan alıyor ve ne olduğunu anlamadan "ortada bir gerçek varken" diyor, geçmişteki romanın "başarısızlığı gerçe-

ği", BBG evi türkçesi vuruşu tamamlıyor; "geçmişe yağcılığa da gerek yok". Devamı şöyle geliyor: "Hakikat şu ki, bizde romanın çıraklığı çok uzun sürdü, bir türlü kalfa, usta olmayı becerемedik. Arada bir çıkan ustaları da, hatta belki çoğul yapmadan söylemek daha doğru olur kalfayı, ustayı da o dönemlerde pek izleyen, kendini geliştiren olmadı." Tarihi kendinden başlatmak için öncekini sıfırlamaya çalışan bir mantık var karşımızda. Ülkemizde yazılan romanı "tek sesli müziğimize" benzeten Bay Hafifbilek şu sonuca varıyor: "Benzer kalıplar içinde.. Birbirinin devamı... Hani romanda yazarının adı olmasa anonim diyebiliriz belki de." Bu kadar dayanaksız yargıları nasıl ortaya koyabiliyor yazar, hangi gerçeklikten güç alıyor? Soralım bakalım; Mai ve Siyah ile Kiralık Konak nasıl benzer kalıplar içine sıkıştırılabilir? Acaba Sinekli Bakkal ile Miras romanının yazar isimleri çıkartılsa, biz ikisinin de yazarları anonim diyebilir miyiz? Kuyucaklı Yusuf, Yeşil Gece, Murtaza nasıl birbirinin devamı olarak nitelenebilir? Tarihte devamlılık elbette vardır, ama gelişmeyle birlikte; sıçramalara açık...

Celal Hafifbilek bugünün insan karşıtı ve gerçekdışı romanını övmek için geçmişi silmeye şöyle devam ediyor: "1980 Sonrası Türk Romanı' hakkında düşüncelerimi yazmam istenince bu yüzden sevindim... Saptama yerindeydi, düşüncelerime uygundu. Bu saptanan tarihin öncesinde iki elin on parmağına ulaşamayan romanımız var dersem, yadırganmamalı... Bu da yüz yıllık roman tarihimizde gerçekten hüzün verici." Burada da biraz durmak gerekiyor; neden 1980 sonrası Türk romanı? Nihat Ateş'in güzel bir kavramı var: Türkiye'de toplumsal tarihimizde olduğu kadar sanat tarihimizde de bir "estetik milat" ilan edildi. 12 Eylül 1980'le başlayan bir estetik milat. Bu miladın sonrası sermaye takımının, mutlaklaştırmaya çalıştığı despotluğunda yaşanıyor, o nedenle her şeyi ona göre tanımlamaya başladılar. 1980 sonrası roman, öykü, şiir pek başarılı oldu diyorlar. Milattan öncesi sıfırdı diyorlar. Oysa biz biliyoruz ki, tekelci burjuva kültürü şiiri ortadan kaldırdı, öyküyü insandan ve gerçeklikten kopuk kurgu parçalarına indirdi, romanı, emekçi ve devrimciye "küfür" aracı haline getirdi. Celal Hafifbilek, Yalçın Küçük'ün kavramıyla, "küfür romanları"nın hakim

olduğu bir dönemi övmek için olağanüstü zengin ülke romanını bir elin parmaklarına indiriyor.

Küfür romanlarının kanserojen bir yayılmayla ortalığı sardığı koşullarda ve BBG türkçesiyle Bay Hafifbilek tarih siliciliğine şöyle devam ediyor: "Batı romanı yerine Türk romanından heveslendiğim yerine etkilendiğimi söylemek ne keyif verici olurdu aslında..." Peki, söyleyin, 07 Erkutların konuştuğu türkçe bu değilse nedir?

Bay Hafifbilek buraya kadar yazdıklarıyla iyice havalanıyor ve artık bütün perspektif duygusunu yitiriyor; iddiaları halk öyküsündeki avcıyı aratmayacak boyutlara çıkıyor:

"1980 dönemi neden bana önemli geliyor, ya da Türk romanı neden -abartma saymayın lütfen- 1980'den sonra başladı? Aslında izin verirseniz, biraz daha ileri giderek, romanın bizde 1990'dan sonra -elbette geçmişteki üç beş ustanın dışında- başladığını ileri süreceğim." Bunları okuyunca, yazının devamında romancı olduğunu öğrendiğimiz Bay Hafifbilek'in romanının yayın tarihini merak ediyoruz. Neden acaba ülke romanını kendi romanının yayım tarihinden başlatmıyor; böyle yapmayarak Bay Hafifbilek kendine büyük haksızlık ediyor. Neyse, 1990, belki, roman yazmaya heveslendiği tarihtir, yoksa keyiflendiği tarih mi? 07 Erkutların türkçesi bana da bulaştı galiba...

Bay Hafifbilek'in uçuşu bütün perspektif duygusunu ortadan kaldırdı demiştik, böyle olunca, yazının gerisini de siluet halinde gördüğü kavramları birbiri ardına sıralayarak getiriyor. Lütfen okuyun şu cümleleri: "1990'lar romancılığımızın kendini bulmasını sağlayan yıllar... artık roman, akademisyenlerin de dikkatini çekiyor, kuramsallığı konuşuluyor, eleştiriler alaycıların elinden kurtuluyor, Öznel, Marksist, toplumcu eleştiri, yerini gerçek, nesnel eleştiriye bırakıyordu. Bu da 1990'lar romanının temelini oluşturuyordu." İçlemi düşünülmeden sıralanmış bu kavramları irdelemek ne ölçüde yararlı olabilir, bilemiyorum, ama anladığıma göre, Bay Hafifbilek 1990'lar romanını iki açıdan önemli buluyor. Bir: "artık roman akademisyenlerin de dikkatini çekiyor, kuramsallığı konuşuluyor"muş. Eğer böyle bir durum varsa, bu romanın değerini göstermez, akademisyenlerin ilgisi, romanın gelişiminden dolayı, romana yönelmiş

sonucu çıkartılamaz. Daha önemlisi bugün "akademisyen" kavramı, bu ülkede, bilimden, gerçeklikten, toplumdan en uzak ve en tutucu kesimlerden birini anlatmaktadır. Bizi hep 1980'e götüren 12 Eylül darbesinin en kalıcı tahribatlarından, daha doğrusu saldırı alanlarından biri üniversiteler oldu ve önce 1402 sayılı yasayla, daha sonra YÖK düzenlemesiyle bu alanı ileri bütün düşünce ve değerlere kapattı. İstisnalar dışında, sermaye sınıfının en gerici, zalim düşüncelerinin savunucusu akademisyen kesiminden ilgi gören bir edebiyatın, en temel özelliği olsa olsa, onlarla aynı geri çizgide buluşması olabilir. Romanın "kuramsallığının" konuşulmasını ise anlayabilmiş değilim, roman kuramsal ise zaten roman değildir, yok, roman kuramı tartışılıyorsa, bu romanın bir başarısı olarak zaten görülemez.

Bay Hafifbilek'in ikinci övgü dayanağına gelince, "Öznel, Marksist, toplumcu eleştiri, yerini gerçek, nesnel eleştiriye bırakıyor"muş. Eğer böyle bir durum varsa, "öznel eleştiri"yi bir kenara atacak olursak, "Marksist ve toplumcu eleştiri"nin yerini bir başka şeye bırakması zaten bir gerilemenin anlatımıdır. Bay Hafifbilek ve gerici akademisyenlerin uydurdukları "gerçek", ne demekse, veya "nesnel" bir eleştiri yöntemi, sanatı toplumdan ve insandan kopartma yolunda burjuva ideolojisinin yalanlarından başka bir şey değildir. İnsanın bilişsel etkinliklerinin, sanat, felsefe, bilim üçlüsünün nesnelliğe en yakını bilimdir ve günümüzde toplum bilimlerinde Marksist yöntemin katkısı vazgeçilmezdir. Nesnellikten söz edilecekse, nesnelliğe en yakın düşünce Marksist düşüncedir. Sanatta da, eleştiride de, gerçekliği en kavrayıcı açıklayabilen örnekler Marksizmin eseridir. Yani, halk öyküsündeki avcıyı, bu kez de, halk deyimindeki "sirkatin söyleyen yiğit" olarak görüyoruz. Gelişme diye sunduğu şeylerin hepsi, gerilemenin belgeleridir.

Bay Hafifbilek'in yazısı baştan sona benzeri "yiğitliklerle" dolu. Hepsini tek tek alıp irdelemeye yerimiz ve sabrımız yetmeyebilir. Yine de size havalanmış burjuva "estetik anlayışı"ndan bazı seçmeler sunmadan geçemiyorum. Ola ki, başka yerlerde karşımıza çıkan bu kırıntılardan arkasındaki ideolojiyi teşhis etmekte hızlı davranabiliriz.

"Bugünün romancısı, -1990'dan sonra- romanı nasıl anlıyor ona bakalım." diye soruyor Bay Hafifbilek; şöyle anlıyormuş:

"Bir defa romanın, yaşamın biçemini, gizemini, romanın üstlenmesi gerektiğini biliyor. Tavır almadan kaçınmıyor, sağ duyarlılığı ön plana çıkarıyor. Romanın, ne politika, ne din, ne de ahlakla bir ilişkisi olmadığını, hiçbir anlayışla örtüşemeyeceğini görüyor." Bundan daha açık, aynı anlama gelmek üzere anlamsız nasıl söylenebilir? "Yaşamın biçemini (biz bunun üslup anlamına geldiğini zannediyorduk-b.s.a) üstlenen bir roman". "Politika, din, ahlakla ilgisi olamayan bir roman"; böyle bir romanın yaşamla bir ilgisi olabilir mi? Bay Hafifbilek "heveslenmek", "etkilenmek", "keyif almak" yolunda harcadığı çabanın yarısını roman sanatının örneklerini anlamaya harcasaydı, herhalde, bu denli "cesur" sözler edemezdi. Roman sanatının doğuşu, insanlığın toplumsal mücadelelerinin ürünüdür, roman, politikanın sanatsal çocuğudur. Romanda din kavgası verilmeyecekse, Diderot, Rahibe'yi niye yazdı? Suç ve Ceza'yı ahlaki sorunsalından soyutlayarak okuyabilir miyiz? İnsanlık Komedyası, çağdaş Fransız toplumunun politik, ahlaki, dini panoraması değilse nedir?

Aslında Bay Hafifbilek'e kızmaya hakkımız yok; baksanıza, romanın "sağ duyarlılığı ön plana çıkardığını" söyleyerek övüyor. Sağcı olduğunu bağıra bağıra itiraf eden birine kızamayız, onunla mücadele ederiz. Bütün sağcılar Bay Hafifbilek ölçüsünde tutarsız, uçuş halinde, mantık hatalarıyla dolu yazılar yazsalar, bu, bizim işimizi kolaylaştırırdı.

Uçuş halinde şunları araya sıkıştırıyor yazar: "Bir tek gerçek var, hiçbir gerçek olmadığı. Bugünün Türk romancısı artık bunun ayrımında..." Yani biz işsiz kalıyorsak, emeğimizi yok pahasına kapitalistlere satmaya mahkûm edildiğimiz bir sistemde yaşıyorsak, emperyalist savaşların ortasında oradan oraya sürülüyorsak, gözümüzün bebeği çocuklarımızın bugününden ve geleceğinden endişe duyuyorsak, bunlar gerçek değil. Romancıyı da ilgilendirmez. Aslında bizi de ilgilendirmez... Biz yaşamın biçemine ve gizemine bakalım... Bombalar yağarken yaşam biçemi nasıl oluyormuş. İşsiz kalan insanın intihar gizemi ne gerilimlidir kim bilir...

Bunlar, yediğimiz ekmeği kime borçlu olduğumuzu unutturmaya çalışıyorlar. Bunlar karşıtlarımızdır, mücadele ederiz.

Bunlar emeğimizi, ekmeğimizi ayaklar altına atarlar... Bizim işimiz onları yerden kaldırmak, hak ettiği yüksekliğe çıkarmaktır.

Bay Hafifbilek, ülkemizin gerçekçi romanını aşağılamaya çalıştığı yazısında bizlerin emeğini ayaklar altına alıyor. Kum dergisinin yazarları arasında tanıdıklarım var; bu ülke insanının insanca ve onurlu bir yaşam kurabilmesi için mücadele ediyorlar. Gerçekçi bir edebiyatın kavgasını veriyorlar; bu yazı onların emeğini yok sayıyor. Kemal Özer, Nihat Ateş, Aydın Şimşek, Hasip Akgül, Münir Cerit, Atilla Aşut, Müslüm Kabadayı, Zafer Doruk bu dergiye yazan, emek veren insanlar; hepsinin gerçekçi bir roman ve sermaye sınıfına karşı bir edebiyattan yana olduklarından kuşku duymuyorum. Bay Hafifbilek'in yazısı hiçbir şeye değilse, Kum dergisini Nâzım Kültürevi'nde satan, okuyan gençlere, bu ülkenin emekçiye yakışır bir gelecek kurması için mücadele eden gençlere yapılmış bir saldırıdır. Bu yazıda bu saldırıyı yapana iade etmeye çalıştım.

Emeğimizin ve ekmeğimizin değerini bilmek zorundayız.

Reklamın sanatı

Üniversitelerin iktisat bölümlerinde çok sık tekrarlanan bir söz vardır. "İktisat kıt kaynaklar ile insanın sonsuz ihtiyaçları arasında bir denge kurmanın bilimidir." Öğrenci, "kaynakların kıtlığı" ile "ihtiyaçların sonsuzluğu" arasındaki uçurumda sersemletilerek toplumsal yaşamla gerçekçi ilişkisi bulunmayan ideolojik tezlerle eğitilir. İhtiyaçlar neden sonsuzdur? Kaynakların kıtlığından söz edilirken, bu kaynakların insanlar arasındaki dağılımından hiç söz edilmez. Afrika'daki insan açlıktan ölürken, dünyada üretilen toplam ekmeğin herkesi doyurmaya yetecek kadar ve daha da fazla olduğunu bilmemiz önlenir.

İnsanın sonsuz ihtiyaçları denince, aklıma hep, bir otomobil dergisindeki şu "ihtiyaç" gelir. Bir otomobil şirketinin milyarlarca lira harcayarak geliştirdiği bir proje, aynı otomobilde seyahat eden beş kişinin aynı anda, beş değişik müzik parçasını dinleyebilmesini sağlayacakmış. Şoför caz müziği dinlerken, onun yanındaki koltukta oturan onu hiç duymadan, şu sıralarda sokaklarda kafalarımızı paralayan "darbuka" konseriyle kendinden geçebilecek. Arka koltukta oturanlar da, kendi sonsuz müzik ihtiyaçlarına göre istedikleri müzik parçasını dinlerken birbirlerini hiç rahatsız etmeyecekler. Böyle bir projeye milyarlar harcayan bir sistem ve insanın "sonsuz ihtiyaçları karşısında" siz ne düşünürsünüz, bilmiyorum, ama ben öfke duyuyorum. İnsanlığın büyük bölümü yoksulluk içinde yaşarken, insanca yaşama koşullarından yoksun bırakılmışken, kapitalist sistemin, insanlığın kaynaklarını böylesine "züppece ihtiyaçlara" harcamasını hoş göremiyorum.

Kapitalist sistem altında insanın ihtiyaçlarının sonsuz olduğu bir yalandır.

Bir başka derste, İşletme Politikası dersinde bize şunu öğrettiler. İşletme, sürekli satış yapabilmek için, pazarın "doymasını" önlemek zorundadır. Bir ülkede herkesin buzdolabı varsa, buzdolabı üreten bir işletme onları kime satacak? Kapitalizmin fazla üretim nedeniyle düştüğü krizlerin temel nedeni, üretilen metaların alıcılarının kalmamasıdır. İktisat fakültelerinde İşletme Politikası dersinde, buna çözüm bulmak için işletmeciye önerilen şudur: Üretilen malın kullanım ömrünü sınırlamak, dayanıklılığını alabildiğine düşürmek. İnsanın üretim sürecini denetleyen kapitalist işletmeciler bu politikayı pek iyi uyguladıkları için, evlerimizde kullandığımız malların bir süre sonra bazı parçalarının koptuğunu görürüz, adına "servis" dediğimiz işletmeciler, ömürleri biçilmiş bu arızalı malları tamir için, yüklü faturalar karşılığı sonsuz ihtiyaçlarımızın giderilmesi yolunda yardıma koşarlar.

Çocukluğumda, yaşlı insanların kendi zamanlarından, eski zamanlardaki sağlam eşyalardan, fennî gübreyle bozulmamış ekinlerden söz etmelerine kızardım. İşletme Politikası dersinden sonra, bazı konularda ne kadar haklı olduklarını anladım. İnsanın ihtiyaçlarının değil, kapitalistin ihtiyaçlarının, "kâr" güdüsünün belirlediği bir üretim sürecine mahkûm ediliyoruz. İnsanın ihtiyaçlarının içeriğini, niteliklerini belirleyen de kapitalist sistemin "kâr"a dayalı mantığıdır. İhtiyaçlar dediğimizde, bir malın "kullanım-değeri"nden söz ediyoruz. Kapitalist içinse o malın "değişim-değeri" önemlidir.

Satmanın, daha çok satmanın kısırlaştırıcı mengenesine sıkıştırılan bir insanlık!

Sistemin iktisatçıları, insanlığın "kıt kaynaklarını" kapitalistin kârı uğruna çarçur etmeyi işletme politikası yaparak İktisat kürsülerinde sık sık tekrarladıkları sözü de boşa çıkarıyorlar. Ömrü kısaltılan bir mal için harcanan insan emeğini, doğadan elde edilen madenleri, bitkileri savurganca kullanmayı işletme politikası diye yutturuyorlar. Üretim sürecinde kirletilen doğaya verilen zarar da cabası. Öğrencilik yıllarından, ne acıdır ki, bu politikaya isyan eden öğrenci arkadaşlar hatırlamıyorum. Tersi-

ne, köşe başındaki fotokopiciden alınmış, kargacık burgacık ders notlarından ezberlenen bu politikayla sınavda "doğru cevaplar" verilmiş ve insanın en değerli varlığı, kafası, aklı da çarçur edilmiştir. Bu politikanın eğittiği işletmeci arkadaşlarımız, şimdi, ülkemiz insanını sefalete sürükleyen kapitalistlerin pratisyen kadrolarını oluşturuyorlar.

Kapitalistin gözünde insan da bir metadır; günün işletme politikası, insanın da ömrünü kısaltmayı öngörüyor; bu kadar yoksulluk, bu denli işsizlik, bu kadar ağır sömürü, gençlerin sürüklendiği savaşlar bu politikayı hayata geçiriyor.

Diyelim ki, o arabayı geliştirdiler; beş kişi aynı anda beş değişik müziği dinleyebiliyor; peki, hangi beş değişik müziği dinleyecekler? Tarkan'dan "özgürlük" şarkısı, Yıldız Tilbe'den "yataklı" şarkı, Tatlıses'ten Uzan'lı şarkı, Akbank'tan "kim yapacak, bunu kim yapacak" şarkısı... Sonsuz ihtiyaçlara uygun bir liste yapabiliriz herhalde. Ama dinlenen müziğin niteliği değişmiyor. Bugün, dünya ölçeğinde bile baksak, insanlığın müzik ihtiyacını estetik değeri olmayan, ilkel, bayağı müziğin karşıladığını görüyoruz. Estetik açıdan gelişmiş müziği dinleyenler, anlayabilenler ne yazık ki, küçük bir azınlık oluşturuyor. Çünkü bu alanda da işletmecinin imalatı söz konusudur ve aklı çarçur edilmiş, "edilmesi gereken" insanlık için uygun görülen üretim bu ilkel müziklerdir.

O otomobile binenler, birkaç işsizin işe kavuşturulmasına yetecek servetlerle satın alınmış ciplerle son sürat, trafiği allak bullak ederek geçip giderler. Olağanüstü aceleleri vardır, yapmaları gereken çok önemli etkinliklere yetişeceklerdir. Yalnızca lüks arabasını sürenler mi; arkası yük alacak türden otomobilindeki esnaflar, krediyle, taksitle alınmış külüstür arabasındaki bürokratlar birbirlerini ezercesine sollarlar, bir an önce yetişecekleri çok değerli işleri vardır.

Bu hızın, bu ezici süratin amacını hep sorgularım. Evine gidince ne yapacaksın? Savaş ve Barış'ın üçüncü cildine kaldığın yerden devam etmek için mi bu acele? Beethoven'in Dokuzuncu Senfoni'sini mi dinlemeye gidiyorsun? Sevgilinle yaratıcılık dolu güzel saatler mi geçireceksin? Belki de, Van Gogh'un ka-

panmasına birkaç gün kalmış sergisine yetişmek için bu acele... Ya da dostlarından biriyle satranç oynamak için sözleştin...

Biraz sonra hava kararır, evlerin pencerelerinden televizyonun soğuk mavi ışıkları görünür. O zaman anlarım sorularımın bu sistemin insanı için gereksiz olduğunu. Bu hızın, bu ezici koşunun sonunda Reha Muhtar'ın haberlerine, Amerikan çocuklarının senaryosunu yazdığı ve nerede gülüneceği efektlerle dayatılan ahmakça dizi filmlere, avaz avaz pespaye şarkılara varılır. Şehrin beton evlerinde bezgin ve suratsız oturulan sofralar, birbirine diş gıcırdatan karı kocalar, Örümcek Adamlar'la kandırılan çocuklar görürüm.

Kapitalizmin yirminci yüzyıl tarihi, yapay ihtiyaçlar yaratma tarihidir. Bu işte reklamcılık belirleyici bir rol oynar. Meta Estetiğinin Eleştirisi'nin yazarı Haug'a göre, bunun tipik örneklerinden biri, insanın kendi vücuduna yabancılaşmasını sağlayan kozmetik sanayiinin yükselişidir. Kapitalistler, insanlara koku, krem vs satabilmek için, önce insanları vücut kokularından iğrendirecek reklamlar yapmışlardır. 1950'den önce ihtiyaç olmayan birçok şey imal edilmiş ve şiddet dolu reklamların etkisiyle insanlara benimsetilmiştir.

Reklam, bir mamulün satışının propagandasından daha geniş kapsamlı ideolojik etkinlikte bulunur. İnsanların anlam ve değer sistemlerini etkiler. Marshall McLuhan, "Reklamcılığın değişmez unsuru, ürünü büyük toplumsal amaç ve süreçlerin ayrılmaz bir parçası olarak sunmaktır" diyor. Reklamların Dili'ni inceleyen Judith Williamson'un yazdıkları da aynı işleve işaret ediyor. Reklamın, "birçok yönden, geleneksel olarak sanatın ve dinin yerine getirdiği işlevlerin yerine geçen başka bir işlevinin de bulunduğuna inanıyorum. O, anlam yapıları yaratır." Günümüzde insanın sonsuz ihtiyaçlarını belirlemede reklamın kilit bir rolü var.

Objektif olarak bakarsak, insanın ihtiyaçlarının sonsuz olacağı temel alanlardan birinin sanat olduğunu söyleyebiliriz. İnsanın maddi gereksinimlerini karşılama biçimleri değişse de, bunların biyolojik, fiziksel sınırları vardır. İnsanın toplumsallığının ve bilincinin ürünlerinden biri olan sanatın ise sürekli gelişmeye açık oluşuyla sonsuz olduğunu düşünebiliriz. Sanat

yaratma ihtiyacı, sanatla anlam dünyasını geliştirme, zenginleştirme ihtiyacı sonsuzdur. Bu yaratıcılık günlük yaşamın gerçekleşme biçimine etkide bulunarak estetikleştirir.

Tekelci kapitalist sistemde, sanatın bu etkinliğinin reklam tarafından bozulması, bu alanın reklamın işgaline uğraması, insanın gelişmesini engeller. İnsanın anlam dünyasını bozar, tersine çevirir; insani ilişkileri metaların hakim olduğu ilişkilere çevirir.

Tekelci kapitalizmin işletme politikası, doymuş pazarı genişletmek için, reklamın beyin yıkayıcı gücünü kullanır. Reklam aracılığıyla mallara onlarla ilgisi olmayan anlam ve değerler yüklenir. McLuhan'ın dediği gibi, sıradan bir diş macunu toplumsal amaçların bir parçası haline getirilebilir. "Ürünler sizin yapamadığınız şeyleri sizin için yaparlar." (J.W.) "Böylece bezelyeler hem sevgiyle, hem de kadınla mübadele edilebilirler: Bezelyeler anlam ifade eder ve kadını anlamlı yapar." (J.W.) Bunu yaparken, bütün insanları da aynı düzeye indirir, birbirine benzetir.

Günümüzün edebiyatı reklamla karışmıştır. Hem reklamcı bir anlatım kazanmıştır, hem reklamın gücüyle kendini insanlara dayatmıştır. Nesneleri kendilerinde bulunmayan anlam ve değerlerin taşıyıcısı gösterme yalanı, bu kitapların hem işlevi olmuştur, hem de reklam edilen birer meta olarak içermedikleri değerleri barındırıyor gibi sunulmuşlardır. Reklamın insanı gerileten ve herkesi birbirine benzeterek tek tipleştiren etkinliği bunların da temel etkinliğidir. Duvar panolarında, bir roman veya edebiyat eseri cümlesi olarak reklam edilen şu cümleye bakın: "Hayatı üç T'nin etrafında geçiyordu Tuğde'nin: Televizyon, telefon, tuvalet." Bayağı bir ders kitabı diliyle yazılmış bu cümleler, Tuğde'yi genelleştirir ve sıradanlaştırırken, "T" harfine de kendinde olmayan bir anlam yüklüyor. Tuğde, veya bu meta-roman'ın kişileri, bezelyeler örneği, okurlarına anlam kazandırıyor.

Judith Williamson'un önemli bir saptaması var: "Sizin parçalarınız reklamlar tarafından ayrı nesneler gibi ileri sürüldüğünden, bu 'yitik nesneler'i geri almak için onları satın alıp, kendinizin 'ayrı parçaları'ndan kendinizi yeniden yaratmalısınız."

(s.71) Reklamlaşmış edebiyatın okuruna yaptığı da budur. Sistemin, hayatını parçalara böldüğü, bilincini kompartımanlı hale soktuğu insana kendini meşrulaştırabileceği bir edebi nesne sunmaktır. O nedenle bu romanların, şiirlerin, hikâyelerin ortak özelliği, sistemin insanı düşürdüğü bütün bayağılıkları ve çirkinlikleri meşru ve olağan göstermektir. İnsanı sıradanlaştırmak, ahlaksızlaştırmak, herkesin aynı hayatı yaşadığını duyumsatmaktır.

Bu kitaplarda gelişen, özgürlüğünü engelleyen sistemle mücadele eden, başkaldıran kişiliklere rastlamayız. Böylesi kişilikler ancak aşağılanmak ve mahkûm edilmek için yer alırlar. Örnek vermek gerekirse, Zülfü Livaneli'nin Kedi romanındaki devrimci karikatürü Adil'i düşünebiliriz. Eksik Taşlar romanındaki Belçikalı komünist de, meta-roman üreticisinin kininin nesnesi olur.

Meta-edebiyatın sistemin çarçur ettiği insanı meşrulaştıran tipleri karşısında, Kropotkin'in şu sözünü tekrarlamak geliyor içimden: "Enerji ile dolu, sevmeğe değerli olanı kuvvetle seven, nefret etmeğe layık olandan yine kuvvetle nefret eden, ülküsü için çarpışmağa hazır, sevdiğini yükselten, nefret ettiğini alçaltan ferdin haklarını verecek zaman gelmedi mi:" (s. 42)

Evet, o zaman gelmedi mi... Böylesi bir insanın romanlarını, öykülerini, şiirlerini yaratacak yazarlar nerede...

Kaynaklar

Wolfgang Fritz Haug, "Meta Estetiğinin Eleştirisi", *çeviren: Ayşe Gül, İstanbul 1997.*

Andrew Wernick, "Promosyon Kültürü, Reklam, İdeoloji ve Sembolik Anlatım", *çeviren: Osman Akınhay, Ankara 1996.*

Judith Williamson, "Reklamların Dili Reklamlarda Anlam ve İdeoloji", *çeviren: Ahmet Fethi, Ankara, 2001.*

Peter Kropotkin, "Etika (Ahlakın Kaynağı ve Açılması)", *çeviren: Ahmet Ağaoğlu, İstanbul, 1991.*

Yazardan yazıcıya edebiyat

Edebiyat insanlığın güncel ve tarihsel kaynaklarından biridir.

Eski edebiyat, insanın o dönemdeki niteliklerini, toplumsal ilişkileri, hayat koşullarını bugüne taşır. George Thomson, Tarihöncesi Ege'de İlyada ve Odisseia'yı o çağın koşullarını kavramak için kaynak olarak değerlendirir.

İnsana bütünlüklü yaklaşması edebiyatı uzun dönemli bir etkiye açar. Biz, bugün, Hektor'un insan olarak bütünlüklü bir imgesine bakabiliyoruz. Aiskhylos'un Zincire Vurulmuş Prometheus tragedyası bugünün insanına insani niteliklerini karşılaştırabileceği bir imge sunuyor.

Afşar Timuçin edebiyatın "insan araştırması" olduğunu söylüyor. Bu araştırma iki önemli belirleyeni içeriyor: Tarih ve toplum. Bu belirleyenlerin eksik olduğu bir edebiyatın estetik değeri çok kuşkuludur. Tarih ve toplumun edebi eserde yerinin olmaması onda biçimlenen insanın belirsizliği anlamına gelir.

İnsan çağının ürünüdür; edebiyat da öyle. Eğer edebiyat eseri çağını aşabiliyorsa, bu, tarihsel insanı bütünlüklü bir yöntemle, toplum içindeki durumuyla ortaya koyması sayesindedir.

Dünden bugüne edebiyata bakıldığında, bugün de bize bir şeyler anlatan edebiyatın dönüşüm çağlarının soluğunu taşıyan eserlerden oluştuğunu görüyoruz.

Zincire Vurulmuş Prometheus, Kral Oidipus veya Medea köleci Atina demokrasisinin kuruluş döneminin ürünüdür. Bir yüzyıllık bir sürede iki bin beş yüz yıl sonra da insana ilişkin değerli şeyler söyleyen bir tragedya sanatı doğmuş, zirveye çık-

mış ve sönmüştür. Shakespeare'e kadar, sessiz bir sanat. Shakespeare ise ortaçağın çöktüğü bir dönemde yükselen yeni çağın insanını sahneye çıkarmıştır. Köylünün senyörün ayrıcalıklarını ortadan kaldırmak için mücadeleye giriştiği, dinde Reform'un insana özgürlük, sanatta Rönesans'ın insana güzellik kazandırdığı bir çağda, sahnede toplum ve insan üzerine sorgulamalarda bulunan filozof bir Hamlet görürüz

Hamlet'in Mezarcı'nın kendinden daha derin konuştuğunu görünce, şu söylediklerini düşünelim:

"Vallahi şu üç senedir bakıyorum da, âlem öyle inceldi ki nerdeyse köylü saraylıyla bir adım atacak."

Dönüşüm çağının ürünü edebiyat, dönüşümün yükselttiği insanı yazıyor. Dönüşüm çağları insanın sınırları aştığı zamanlardır. Bu dönemlerde yepyeni yaratıcılar sahneye çıkar. Bizim edebiyatımıza bakarsak; Tanzimat'la doğduğunu görürüz. Türkiye için önemli bir dönüşüm döneminin ürünüdür. İlk roman, ilk tiyatro, vatan ve toplum kavramlarının ilk girdiği bir şiir Tanzimat çocuklarıyla geldiler.

Toplum ve Edebiyat

Edebiyat toplumun ürünüdür dedik; Babalar ve Oğullar, Turgenyev'in dünya çapında klasik romanı, 1861'de yayımlanıyor. Bu dönemde Rusya'da aristokratların malı sayılan köylülere sınırlı bir özgürlük verildiği toprak reformu yapılıyor. Bu romanda Bazarov var, aristokratların asalak yaşamlarının her türden değerini kökten reddeden bir tip: Nihilist.

"(...) bir defa her şeyi biçmeye karar verdikten sonra kendi bacaklarını da esirgemiyeceksin!..." (s. 182) diyecek kadar ilkeli bir adam. Tam da döneminin etkin tiplerinden birini buluyoruz. Yazar Bazarov'a karşıdır; kitabı onu biraz küçük düşürmek için yazdığı bile söylenebilir, ama gerçeklik yazarı aşmıştır. Turgenyev içinde yaşadığı toplumun bütün ahlaki, hukuki değerlerini yadsıyan Bazarov'u kitabın sonunda öldürerek onun geleceği olmadığını göstermek ister. Ama bu nasıl bir ölümdür; Bazarov'un ölümünü anlatışını okuyalım:

Bazarov: "Gel de ölümü inkâr et bakalım. O seni inkâr eder ve tamam!.. Orada ağlıyan kim?.. Annem mi?... Zavallı kadın!.. O

harikulade borşç'lariyle şimdi kimi besliyecek? Ya sen Vasili İvanoviç, galiba sen de ağlıyorsun?.. Elden ne gelir, Hıristiyanlık yardım etmiyorsa, filozof ol, stoik ol! Hem sen filozofluğunla övünmüyor muydun?" (s. 258-259)

Turgenyev, Bazarov'un dünyaya sımsıkı sarılmış, onunla hesaplaşmayı sürdüren ölümünü sayfalarca anlatır. Bazarov: "Ölüm eski bir şey ama, herkes için yenidir." (s. 264) der. Arkasından yaşadığı ülkedeki varoluşunu sorgular. "Bu dünyada bir amacım vardı. Ben bir devdim! Oysa ki şimdi bu devin bütün ödevi, hiç kimseyi ilgilendirmemekle beraber, ne yapıp yapıp acı çekmeden ölmektir." (s. 264) "Ben Rusya'ya lâzımmışım... Hayır, görülüyor ki değilmişim... Hem canım, lâzım olan kim? Kunduracı lâzım, terzi lâzım, kasap... Et satıyor... Kasap... Durunuz karıştırıyorum... Burada bir orman var..." (s. 265)

Turgenyev, "Rusya'ya lazım olmadığını düşündüğü Bazarov'un ölümünü böyle canlı bir biçimde çizerken, kendi görüşlerine daha yakın bir tipin, aristokrat Pavel Petroviç'in yaşayan halini şöyle betimler.

"Pavel Petroviç alnını kolonya ile ıslattı, gözlerini yumdu. Parlak güneş ışığiyle aydınlanan güzel ve zayıflamış başı, beyaz yastık üzerinde bir ölü başı gibi yatıyordu. O zaten bir ölü idi." (s. 226)

Gerçekçi yazar, gerçeğe bağlılığından, kendi eğilimlerine karşıt şeyleri yazabilir. Turgenyev bir örnekse, daha iyi bir örnek Balzac'tır. Kralcı olduğu halde, Kralcılığın ve aristokrasinin çöküşünü, burjuva sınıfının hakimiyetini gerçekçi bir biçimde sergilemiştir.

"Beni unutacaksınız... Ölü canlının yoldaşı olamaz!..." (s. 265) Bazarov'un son sözlerinden biri de budur. Bireysel olarak ölen, ama bir tip, toplumsal bir insan türü, maddeci bir bilinçle hayatı ve toplumu sorgulayan, değiştirmek için harekete geçen bir tip olarak Rusya toplumunda yaşamaya devam eder; gelişir ve Narodniklere dönüşür. Onlardan birkaç örneği Çernişevski, bu kez onların safından bakarak Nasıl Yapmalı?'da anlatmıştır. Gerçekçi edebiyat, hayattan aldığı kadar, hayata katkıda bulunan, onu dönüştüren insanı biçimlendiren, geliştiren bir yaratımdır.

Bizde de toplumuna ve insanına duyarlı bir edebiyat ve roman hep oldu. Mai ve Siyah, bir bakıma bizim Babalar ve Oğullar'ımızdır. Ondan yaklaşık 40 yıl sonra yazılmış bu romanda, baskıcı Osmanlı aristokrasinin değerlerini reddeden Ahmet Cemil'in öyküsü de Bazarov benzeri bir tükenişle biter.

Edebiyat toplumuna ve tarihine duyarlı olmak zorundadır. Bu duyarlılığın niteliği nedir peki? Toplumunu ve tarihini güzelleştirmek. Bu, isyan demektir. Çirkinliğe, haksızlığa, sömürüye isyan etmeyen yazarın üstün bir edebiyat eseri ortaya koyacağını beklemek hüsranla sonuçlanır. Bizim klasik romanımızda bu isyanı görüyoruz. Yazar bize haksızlığı gösterir; bunun değiştirilmesi için bizi uyarır, harekete geçirir.

Şimdi, yazarın bir romandaki şu betimlemesini okuyalım.

"Kimbilir ne kadar ailenin gözyaşlarıyla meydana gelen, çatısında ve duvarında nice evlatsız kalmış annelerin, babasız kalmış çocukların öc alma hayalleri dolaşan bu gösterişli, görkemli köşkün kapısından girerken, kırmızı giysileriyle ona bu yapının ta eşiğinde türlü kanlı acılıkların önsözünü anlatıyor sanılan kapıcıların arasından geçerken nasıl yüreği burkulmuş; sonra uşaklara, böbürlenen ve büyüklenen tutumlarıyla dinlemeyen, yanıt vermeyen o yaratıklara kendisinin yalvaran sesini işittikçe artık daha ileriye gitmeden hemen oradan, bir pencereden atılıp paramparça kaldırımın üzerine düşmek için nasıl gereksinme duymuştu."

Nesl-i Ahir romanında Halit Ziya, haksızlığın bir köşkte somutlanışını böyle anlatır. Peki, bugünün villalarında somutlanan haksızlığı, böylesine anlatan yazarlarımız var mı? Eğer bu soruya olumlu yanıt veremiyorsak, isyan eden, başkaldırısı olan yazarlardan yoksunuz demektir. Bundan yoksunluk, gerçekçi edebiyat yoksunu olmamızla aynı şeydir. Çünkü bugün toplumumuz, inanılmaz haksızlık, çirkinlik, sömürü bataklığında yüzmektedir ve buna isyan eden yazarların eksikliği bataklığı daha da korkunçlaştırmaktadır.

Gerçekçi edebiyatımızdan bir başka sahneyi inceleyelim. Nahit Sırrı Örik Sultan Hamit Düşerken'de şunları yazıyor:

"Ve kendisini dinlerken Talât Bey bir an onun güzelliğini unuttu, sade sözlerin mantığı ile, kuvveti ile sürüklendi. Onun

samimî olamayacağını, şimdi hiçbir adamını iş başında görmek istemediği devre ait bulunan babasını âyan yaptırmak için zavallı Şefik'i ne derecelerde yormuş bulunduğunu pek güzel bildiği halde, bütün bunlar zihninden velev ki bir müddet için tamamıyla silindi, ve en ciddi edasıyla, velev ki bir müddet için pek samimî bir muhatap saydığı bu genç kadına, güya sadeliği iltizam ederek sol koluna yalnız bir bilezik takmış olan kadına kimbilir kaç köyün teri ve kadını pahasına vücuda gelmiş bu pırlantalardan dolayı da kendisinden uzaklaşmayarak içini dökmek arzusuna mağlup uzun uzun dert yandı."(s.167)

Burjuva devrimcisinin değiştirdiği düzenin sorumlularından birine, bir an eleştirel silahlarını bırakarak, belki de zaafla, bakmasını yazar böyle çiziyor. Yazara göre bu, olmaması gereken bir durum, ama insani bir durum. Ne yazık ki, filmleştirilerek yoksullaştırılan ve daha az insanın okuyacağı bu roman, burjuva devrimcisi tipinin bizim topraklarımızdaki somut örneklerinden birini evrensel nitelikleri içinde çizmeyi başarır. Şefik, burjuva sınıfının iktidara gelince bütün eşitlik, adalet iddialarının nasıl kenara atıldığını ve devrimcinin nasıl bir süprüntüye döndüğünü pek güzel gösterir. Burjuva devrimcinin bu alçalışı yalnızca iktidara kavuşmakla olmaz, yenilgi de, bu kez tersinden benzer sonuçları oluşturacaktır. Sinekli Bakkal'ın aristokrat devrimcisi Hilmi zoru görünce tarihsel mücadeleye şaşı bakmaya başlar.

"İçinde her zamandan çok şiddete, zora zulme, acı veren her şeye karşı bir başkaldırma, bir öfke duyuyordu. Şimdi bile bu çirkin şeyler (buraya dikkat-b.s.a.) -bir zulüm anıtı yıkmak için dahi kullanılsa- gene zararlı, gene tiksinilecek şeylerdi. Dünya ona çirkin bir boğuşma meydanı gibi geldi. Padişaha, hükümete başkaldıranlar, ihtilal yapmak isteyenler, hepsi hepsi aynı çirkin hamurdan yoğrulmuş insanlar ve kuruluşlardı. Yalnız fert masum, yalnız fert zavallı ve bazan da iyi idi." (s. 137)

Egemen sınıftan ihtilalcinin başarısızlık ve baskı karşısındaki tipik düşünceleridir bunlar. 12 Eylül darbesi sonrasının, "birey! birey olmak!" diye gevezelik eden küçük burjuva devrimcilerinin, bugünün liberallerine götüren düşünceleri... Gerçekçi burjuva romanı, jakoben burjuva devrimcisinin duyarlı portresini çizdiği ölçüde, dönek burjuva devrimcisinin de bugüne kalan

örneklerini yaratıyor. Hilmi düşünmeyi şöyle sürdürüyor: "Buzlu şerbet içilen, pencerelerinden yasemin kokusu gelen ılık odalarda tartıştıkları Fransız İhtilali kimbilir fertlerin hayatını altüst eden bir zulüm ve aşırı bir baskı havası içinde geçmişti." (s. 137)

Nereden nereye, bir sömürü ve zulüm anıtı olarak çizilen paşa konağından, insana ferahlık veren bey konaklarına...

Roman kahramanının kolundaki bileziğin kimin emeğine elkonarak elde edildiğinin hesabını soran yazardan, kapaklarının üzerinde sömürü kurumlarının damgasını taşıyan kitaplar yayınlayan yazarlara... Banka memuruna indirgenen yazarlara...

Bankaya bakınca biz ne görürüz, yazar ne görür? Brecht şunu görüyor: "Bir banka kurmak, banka soymaktan daha büyük bir suçtur."

Geçenlerde yayımlanan bir anketin sonuçlarına göre son 25 yılda gençlerimizin birinci önceliği sevgiden paraya değişmiş. Hani, o eski Yeşilçam filmlerinde sevgisi karşılığında kendine teklif edilen milyonları reddeden film kahramanları artık birer alık. Peki, para nedir, insana ne yapar? Bunun ne anlama geldiğini Atinalı Timon'daki kadar gerçekçi bir biçimde anlatan yazarlarımız var mı?

Shakespeare'den paranın ne olduğunu okuyalım.

Altının bu kadarı karayı ak, çirkini güzel,
Yanlışı doğru, soysuzu soylu, yaşlıyı genç,
Korkağı yiğit etmeye yeter de artar bile.
Niçin yaptınız bunu, tanrılar? Nedir zorunuz?
Bilmez olur musunuz ki bununla
Rahipleriniz, kullarınız elinizden alınabilir;
Sapasağlam insanlar ölüm döşeklerine serilebilir.
Bu sarı köle dinleri yıkar da yapar da;
Cehennemliği cennetlik eder;
İğrenç cüzamları sevdirir insana;
Hırsızları baş köşelere oturtup
Şanlar, şerefler, alkışlarla senatörler arasına sokar.
Yıpranmış dullara koca bulduran budur;
Hastaneyi çıbanlı hastaları tiksindiren kadına
Gül kokuları sürer, nisan güneşleri getirir bu!

Haydi git, adı batası çamur!
Seni bütün insanlığın ortak orospusu seni!
Sen değil misin millet sürülerini birbirine düşüren?
Doğadaki yerine sokayım yeniden seni! (s. 121-122, PIV-SIII)

Gerçekçi yazar, bizim hergün önünden geçip giderken farkına varmadığımız bir binanın tasvirinden, topluma ilişkin anlamlı bir ilişkiyi gün ışığına çıkarır. Bilimin yüz yıllar sonra çözümleyeceği bir değeri, bir toplumsal ilişkiyi taşıyan parayı temel nitelikleriyle ortaya koymayı başarır. Marx'ın Kapital'de bu ilişkiyi günışığına çıkarırken, Shakespeare'in yukarıdaki dizelerini dipnot yapması bu emeğe bir saygı duruşu değil midir?

Edebiyatımızın çınarları

Bu nitelemeyi hak edenler gerçekçi yazarlarımızdır. Toplumunun ve insanının gerçeğini arayanlar, geleceğini duyurmaya çalışanlardır. İlk dönem yazarları böyledir. Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat, Recaizade Ekrem, genç yaşta ölen Nâbizade Nâzım, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Fehmi, Tevfik Fikret, Yakup Kadri, Falih Rıfkı Atay, Reşat Nuri, Halide Edip, Refik Halit Karay eserlerinde padişahlıkla yönetilen feodal bir toplumdan cumhuriyete, kapitalist bir topluma geçişin çelişkilerini, çatışmalarını, insan tiplerini çizmişlerdir. Kapitalist Türkiye'nin çelişkileri ve insan manzaraları ise Nâzım Hikmet'le başlayan büyük gerçekçiler kuşağının eserlerinde dile gelir. İsimleri sıralamak bile ne kadar zengin bir edebiyat birikimini okumakla yükümlü olduğumuzu göstermeye yeter.

Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Hasan İzzettin Dinamo, İlhami Bekir Tez, Rıfat Ilgaz, Aziz Nesin, A. Kadir, Arif Damar, Attilâ İlhan, Hasan Hüseyin, Asım Bezirci, Yalçın Küçük, Kemal Özer, Sevgi Soysal, Yaşar Kemal, Kerim Korcan, Reşat Enis, Faik Baysal, Osman Şahin, Yusuf Ziya Bahadınlı, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Adnan Özyalçınar, Şükran Kurdakul, Cengiz Gündoğdu, Sennur Sezer, Bilgesu Erenus, Mehmet Başaran... Bu listeyi uzatabiliriz, unuttuğumuz birçok isimle birlikte koskoca bir edebiyat denizi...

Yazar değil, yazıcı

Çağdaş edebiyat var mı, daha doğrusu çağdaş yazar nedir? Bu, benim bir süredir kafamı kurcalayan bir soru. Yazarın varlığının temel belirleyenleri nedir? Verili örneklerden yola çıktığımda, en başa az önce de söylediğim şeyi yazmak gerektiğini düşünüyorum: İçinde yaşadığı toplumda insanın karşılaştığı haksızlıkları, sömürüyü, insanı alçaltan değerleri, insanın tanımını bozan ilişkileri eleştirmeyen, bunlara isyan etmeyen bir yazarın yazarlığı kuşkuludur. Böyle yazarlar için yeni bir kavram bulmak gerekir; yazıcı denebilir belki. Çünkü günümüzde edebiyat ürünü artık ticari bir mal haline gelmiştir. Üzerinden para kazanılan bir mal üretmek ne anlama gelir. Pazar için üretilen mal, üreticisi için kullanım değerinden çok, değişim değeri açısından önemlidir. Eğer bir roman veya bir şiir pazar için üretiliyorsa, yazarı ve yayıncısı için daha çok satılması, daha çok değişim değeri etmesi ön planda geliyor demektir.

Bu, edebiyatı bozar. İnsan araştırması olmaktan çıkarır. Gerçeğin bir imgesi olmaktan uzaklaştırır. Yazarın güzel bir insan ve toplum ütopyasını yıkıma uğratır. Bunlardan yoksun bir roman veya şiir ya da oyun edebiyat olarak değerlendirilebilir mi?

Pazar için, ya da para için kitap yazanları yazar değil, yazıcı olarak görmeliyiz. Türkçeye de uygundur -cı ekiyle satıcı kavramlarını üretiriz. Simitçi, eczacı gibi yazıcı...

Bugün gazetelerde boy boy resimlerini gördüğünüz, ekranlardan size nutuk atanlar bu yazıcılardır. Pazarlama çağında bu imajlar malın satışını arttırır. Her birkaç ayda bir, birkaç yayınevi yeni bir yazıcıyı piyasaya çıkarır. Artık klasik kapitalizmde yaşamadığımız için, tekeller dünyasında rekabet de sözkonusu değil. Yazıcıların yazdıkları, birbirinin aynı maddeleri içeren fakat kutuları farklı diş macunları türünden birbirine benzer.

Ütopyası olmayan, insanın bozulan niteliklerini veri kabul eden ve daha çok bozmak için meşrulaştıran, olağan gösteren bir edebiyat vardır karşımızda. Başkaldıran değil, teslimiyetçi. Tersine, başkaldıran insanı aşağılayan bir edebiyattır bu.

Edebiyat da, yazar da bambaşka şeylerdir. Yazar, bir köşke Halit Ziya'da bulduğumuz sorgulayıcılıkta bakan, adaletsizliğe herkesten önce isyan eden, paranın insanlığı bozduğunu gördüğünde Shakespeare'in şiirsel çığlıklarını atan insandır.

Ülkesine baktığında onu üzerinde yükseleceği para, şan şöhret basamakları olarak gören kurnaz bir yazıcı değil, ülkesi insanıyla ağlayan, umudunu büyütmeye çalışan bir emekçidir o.

Onlardan biri Gogol, Ölü Canlar'da ülkesine şöyle seslenir:

"İnsanı sana çeken o dayanılmaz esrarlı kuvvet nedir, Rusya? Sonsuz sınırlarının arasında, bir denizden ötekine geçen hüzünlü, üzgün şarkını nasıl işitebilirim? Bu şarkıda ne var? Nağmelerinde gizli gözyaşları, feryatlar kalplerimizi sıkıyor, ruhlarımızın derinliklerine işliyor. Rusya! Benden istediğin nedir? Bizi birbirimize bağlayan bu derin bağ nedir? Bana niye öyle bakıyorsun ve sende yaşayan, çarpan şeylerin hepsi, bekleyen gözleriyle niçin bana doğru dönüyorlar? (s. 246-247)

Ölü Canlar'ın hiçbir sayfasında eksilmeyen bir soru ve ilgidir bu. Bu derin bağlılık, yetmiş yıl sonraki Büyük Ekim Devrimi'ni öngörmeyi de sağlar: "Rusya kalkınacak, devrim yapacak. Ve dünya, diğer milletlerin ruhları için anlaşılmaz birer bilmece olan şeylerin Slav ruhuna, Slav tabiatına ne kadar nüfuz etmiş olduklarını görecek ve anlayacaktır. Fakat ileride olacak şeylerden şimdi bahsetmenin anlamı yok." (s. 249)

Biz de edebiyatın yeniden gerçekçi yaratıcılığına ve gücüne kavuşabileceğine inanarak sözümüzü bitirebiliriz. Bunun çok ilerde değil, hemen gerçekleşmesini isteyerek.

Alıntı Yapılan Kitaplar

William Shakespeare, "Hamlet", *Çeviren: Orhan Burian, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995, İstanbul.*

İvan Sergeyeviç Turgenyev, "Babalar ve Çocuklar", *Çevirenler: Hasan Ali Ediz-Vasıf Onat, Remzi Kitabevi, ikinci basılış, 1963, İstanbul.*

Halit Ziya Uşaklıgil, "Nesl-i Ahir (Son Kuşak)", *kitap olarak 1. baskı, 1990, İstanbul.*

Nahid Sırrı Örik, "Sultan Hamid Düşerken", *3. baskı, 1994 İstanbul.*

Halide Edip Adıvar, "Sinekli Bakkal", *28. baskı, 1970, İstanbul.*

William Shakespeare, "Atinalı Timon", *Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, 1985, İstanbul.*

Nikolay Gogol, "Ölü Canlar", *Çeviren: Şima Rondinelli, Boyut Yayınları, tarihsiz, İstanbul.*

Ontolojik sefalet ya da tekelci düzende yazarın durumu

"Köpek, efendisinde Tanrısını görür, ama bu o efendinin dünyanın en büyük namussuzu olmasını engellemez."

F. Engels

Tekelci düzende yazarın durumu onur kırıcıdır.

Bazı dönemlerde bütün tanımların anlamını yitirdiğini biliyoruz. Hayatın içinden yeni varoluşlar ve yeni tanımlar fışkırır. Yazar, bugün, bize ne anlatıyor? Felsefi planda değerlendirirsek, yazarın varlıkbilimsel (ontolojik) anlamı nedir? Hayatın diyalektiğinin bütün varlıkbilimsel bilgileri doğrularken yanlışlamaya başladığını, her bilginin bu akış içinde görece bir değeri olduğunu kabul ederken, yazarlık diye bir mesleğin varlık koşulları sürekli değişirken, onun işlevinin, niteliğinin, görevlerinin aynı kaldığını düşünemeyiz. Düşünmüyoruz da.

Bence, bu dönem yazarın varlıkbilimsel anlamının sorgulanmasını dayatan bir dönemdir.

***

Her sabah, ekmeğimi kazanmaya
Giderim pazara, yalanların satın alınacağı yere.
Umut dolu
Sunarım kendimi satıcıların arasında.

B. Brecht

***

Yazarlık dendiğinde, onur ve mücadelenin simgesi olarak ilk akla gelecek insanlardan biri, tekelci düzende düştüğü durumu böyle şiirleştiriyor. Meta üretimine dayalı bir sistemde yazarın üretiminin de metalaştığını söylemek durumu açıklamaya yetmiyor. Meta olmak kitabı kullanım değeriyle işlevli olmaktan yoksun kılmıyor. Metalaşmanın yazarın ürünü üzerindeki bozucu etkisini sürekli göz önünde bulundurmak için metalaşmaya vurgu yapıyoruz. Ama metalaşma sürecinin yazarın ürününden daha çok, yazarın toplumsal varlığında tahribat yaptığını söylersek bir adım daha ileriye gitmiş oluruz. Yazarın sermayedar karşısında bir ücretli emekçi durumuna düşmesi, tekeller düzeninde ücretli emekçinin köleleşmeye doğru götürülmesi, bağımsız, özgür, başkaldıran, yaratıcı bir kişiliği ortadan kaldırmıştır. Yazarın ufku günlük geçiminin dar kalıplarına sıkışmıştır.

Manifestoda bütün ermişlik ayrıcalıklarının duygusuz çıkarın buzlu sularına gömüldüğü vurgulanan şair, gündüz reklamcı, gece şair olarak çift kişilikli bir hayata sürüklenmiştir. Geçimini sağlayan işi mallara şiir yazmak, reklam üretmektir. Bunun için "beyin fırtınaları" estirir; gece şiir yazacaktır, bir zamanlar insan için yapılan bir şey, ama malların rüzgârı beyni öyle allak bullak etmiştir ki, geceki yazılanlar da kopuk kopuktur, nesneler dünyasının çıkmazını andırır. Toplumsal bir gereklilik olmaktan çıkarılmış şiir, topluma ve insana yabancılaştırılmıştır.

İster kralın huzurunda okunmak için yazılmış olsun, ister panayırda sahnelenmek için oluşturulsun, ister binlerce okuyucuya satılmak üzere bastırılsın yaratılan edebiyat eseri belirli toplumsal ve tarihsel koşulların insani durumlarını, değerlerini, ilişkilerini ortaya koyar, insanda belli yönde duygu ve bilinç oluşturucusu işlevi görür. Bu yanıyla hangi ilişki içinde üretilirse üretilsin yazarın sanatsal yaratıcılığını gerektirir, bu yaratıcılığın bir gerçekleşme biçimidir, somutlanışıdır. Yazarın ürünü ile toplumsal kişiliği iç içedir. Bugün bize değerli ve klasik gelen edebiyat eserlerinin önemi, onları yaratanların çağları içindeki toplumsal varlıklarıyla, kişilikleriyle de bağlıdır. Aishyklos, köleci demokrasinin kurulduğu koşullardaki insani ilerlemenin öncülerinden biri olduğu için Zincire Vurulmuş Prometheus'a bugün de anlamlı bulduğumuz nitelikleri yükleyebilmiştir. Yazarın çağı içindeki yeri, toplumsal varlık koşulları o nedenle belirleyicidir. Yazarın bu toplumsal kişiliğinin bilincinde olduğu-

nu söyleyebiliriz. Kişilik kendine sınırlar çizmeyle, ahlaki değerlere dayalı bir iradenin oluşuyla, belli güçlere karşı tavır almayla ortaya çıkar. Estetik etkinlik, üst düzeyde bir taraflılık, aynı anlama gelmek üzere kişiliklilik gerektirir. Bazı şeyleri çirkinleştiren, bazı şeyleri güzelleştiren, kimi şeyleri yüce görürken, kimilerini bayağı bulan, bazı durumları gülünçleştirirken, bazılarını ciddi bir ağırbaşlılıkla sunan bir yaratma etkinliği bu işi yapanı keskin, tutkulu çizgiler içinde hareket etmeye zorlar.

İnsanlığın bazı yazarlara biraz çılgın gözüyle bakmasında bu kesin tavır alışların payı yok mudur? Bazan onlar, döne döne aynı şeyleri dile getiren sabit fikirliler gibidir. Bazan çocuklukla olgunluk arasında inanılmaz bir bütünlük kurmuşlardır.

Yazarın ürününün metalaşma kıskacı dolayımıyla okurla buluşması, bu temel önkoşulu siler, her şeyden önce kişilikli, aynı anlama gelmek üzere başkaldırıcı ahlaklı bir insan olarak yazarın yıkımını dayatır. Piyasa bütün insani değerlerin öğütüldüğü bir değirmen olarak işler ve kişiliğini yitirirse yayıncısını, daha da acınası bir deyimle "sponsor"unu bulacak yazıcılar üretir. Onlara kitap-reklam dergilerinde sık sık rastlarız; sermayeleşen ve kendi aralarında yazıcı üretme yarışına giren yayınevlerinin "roman" patlamasında görürüz onları...

Sanatsal bir yazı olarak edebiyatla ilgisi olmayan yazılar üretirler, reklam-kitap dergilerinin övgü-en çok satanlar-reklam sütunlarından birinde yer kapmaya çalışırlar. Piyasanın ideal kişiliği rakamların ölçüsünü dayatır. Niteliklerin alanı estetik, niceliklerin iktidarı piyasanın buldozeri altında can çekişir. Niteliklerin ördüğü insani ahlak, ikiyüzlülüğün temel çizgi haline geldiği burjuva ahlakının güvelerince kemirilip parçalanır.

***

"Ve nasıl toplum, şimdiye değin sınıf karşıtlıkları içinde gelişmiş bulunuyorsa, ahlâk da aynı biçimde her zaman bir sınıf ahlâkı olmuştur; bu ahlâk, ya egemen sınıfın egemenliğini ve çıkarlarını doğruluyor, ya da ezilen sınıf yeterince güçlü bir duruma geldiği andan başlayarak, bu egemenliğe karşı baş kaldırmayı ve ezilenlerin gelecekteki çıkarlarını temsil ediyordu."

F. Engels

***

Engels'in belirlemesinden hareket edersek, bir sanatçı ahlakından söz edemeyiz. Ahlak her zaman sınıf ahlakıdır. Burjuva ahlakıdır, proleter ahlakıdır, ne idüğü belirsiz bir sınıf da olsa küçük burjuva ahlakıdır; sorun, sanatçının hangi sınıfın gözleriyle dünyaya baktığını sorgulamakla açıklığa kavuşur. Nâzım Hikmet'in entelektüel için söylediklerini hatırlayabiliriz: entelektüeli sınıflardan oluşan bir binadaki katları birleştiren merdivene benzetiyordu; hangi sınıfa dayanıyorsa onun pisliğini ve temizliğini gösteren merdivenlere. Sanatçının durumu da aşağı yukarı böyledir. Sponse edilen sanatçı da sponse eden sınıfın ahlakına bulaşmış demektir.

Bir yazımda "sponsor" denen sermayedarlara "ölüsoyucu" demeyi önermiştim. Önce, insani değerler taşıyıcısı sanatçıyı ve sanatı öldürüyorlar, sonra bu ölülerden kalanları sponse ederek paylaşıyorlar. Ölü bir edebiyatı, işlevsiz bir sanatı, toplumsal gereksinim olmaktan çıkarılmış bir müziği kaşelerini basarak sponse ediyorlar. Ölüsoyuculuğu meşru bir iş haline getirmek değil de nedir bu?

İktidardaki sınıfın ideolojisi, ahlakı, hukuku, fikirleri de egemen durumda olduğuna göre, onun güdümündeki sanatçının da ünlenmiş olmasına şaşmamak gerekir. Hakim sınıfın hakimiyetini sağlayan bütün üstyapı kurumları bugün, kitle iletişim araçlarıyla insanı çepeçevre kuşatmıştır. Bu kuşatma, ezilen sınıfın güçlenmesini ve bu egemenliğe başkaldırısını da güçleştirmektedir. Ezilen sınıfın ahlakının gelişmesi de bu ezici kuşatma altında sınırlanmıştır. İnsana yakışan, insanlığın binlerce yıllık felsefi, edebi, bilimsel birikimi üzerinde temellenecek böyle bir ahlak, Yalçın Küçük'ün kavramıyla söylersek, tekeliyet düzeninde ancak ve ancak politik ve örgütlü mücadeleyle geliştirilebilir. Bu politik ve örgütlü mücadeleye uzak duran sanatçının "etik ve estetik"ten sınıfta kalması kaçınılmazdır.

Bugün ülkemiz yazar ve sanatçılarının ortaya koyduklarının toplumsal anlamda etkisiz eleman durumunda olması bu önermenin doğrulanması olarak yorumlanabilir.

20. yüzyıldan belleğimize kazınan etkili ve unutulmaz sanatçıları hatırlarsak, büyük çoğunluğunun, "komünizmin alfabesini" okuyanlardan oluştuğunu görürüz. Onlardan biri, B.

Brecht, toplumsal safını bu bilinçli seçimini, bir şiirinde şöyle dillendirir:

***

Terk ettim kendi sınıfımı ve gittim
Katıldım alttakilere
.....
Evet, onların sırlarını çıkarıyorum açığa.
Halk arasındayım, açıklıyorum
Nasıl aldattıklarını, neler olacak, söylüyorum önceden, çünkü
Onların planlarıyla iç içe oldum.
Satılık rahiplerinin Latince dilini
Günlük dile çeviriyorum kelime kelime ve görülüyor
Boş laf olduğu. Onların adalet terazisini
Alıyorum aşağı ve yanlış tartıları
Gösteriyorum. Muhbirleri iletiyor onlara ki
Soyulanlar bir başkaldırı hazırlığındaysa
Ben de içindeyim.

B. Brecht

***

Soyulanlar bir başkaldırı hazırlığındaysa ben de içindeyim. Tekelci düzende sanata ve ahlaka, insana yakışan eserler verebilecek sanatçının sözü budur. Sponse edilen zavallı ise, soyguncular bir soygun peşindeyken kendine düşecek sus payı için çırpınmaktadır. Sermayenin burjuva hukuku içinde bile soyguncukları belgelenen şirketlerinin damgaladığı kitaplarını reklam-kitap dergilerinde görmekten bu kadar sevinç duymaları bu ortaklığı genlerine yazmak değilse nedir?

Eskiden sergilere giderdim. İstanbul AKM'nin 4. katında büyük bir sergi salonu vardır, oradaki bir sergiyi geziyordum. Sergi çok ilginçti. Üst üste rastgele dizilmiş kütükler, iç içe ters konmuş sandalyeler, çöplük olarak kullanılan bir arsadan toplanmış ve bir araya getirilmiş eşyalardan oluşan öbekler... Hızlı bir turdan sonra, sergiyi gezenlerin tepkilerini gözlemlemek için oraya oturtulmuş hanıma yaklaştım, "Afedersiniz, sergi ne zaman açılacak acaba?" diye sordum. Genç hanım önce anlayamadı, sonra küçümseme mi, kızgınlık mı tam çözemediğim bir ifadeyle, "Sergi açıldı. Biraz önce gezdiniz ya!" dedi.

"Sergi bu mu? Kütükleri üst üste dizmek, çöpten eşelenen şeyleri bir araya getirmek ne zamandır sanat eseri oldu hanımefendi?" Hanımefendinin cevap vermesini beklemiyordum. İzleyicinin bu tepkisini kaydetsin ve sponse edenlere ve ölüsoyuculara esirine iletsin istiyordum.

Güzelim Van Gogh'tan kütüğe indirilen bir resim sanatı burjuvazinin büyük başarısıdır. Aynı burjuvazi, adı hangi dilde olduğu anlaşılmayan bir müzeye nihayet çöreklenmiştir: "İstanbul Modern". Gazeteler, adı bir akıl hastasının sayıklamasından alınmışa benzeyen bu müzeyi kısa sürede birkaç yüz bin kişinin gezdiğini duyuruyorlar sevinçle. Sponse edenler ve edilenler neye sevinmek, neye üzülmek gerektiğini bile unutturmak istiyorlar. Bu insanı ortadan kaldırma girişimidir. Yüz yirmi beş yıl önceden gelen bir ses kuklaların devindiği tekeliyet toplumunu çiziyor.

***

"Çevrene bakınırsın: hep kuklalar! Sonsuz kuklalar! Birbirlerine acı veriyor, umutsuzluk veriyor, zulmedip cinayet işliyorlar! İnanır mısınız, bazen, Tanrım, diye düşünüyor insan, şu kuklalar olmasaydı, bugünkü kötülüklerin, onda biri bile olmazdı!"

Çarlık Rusyasında insanlık sorununu tartışıyor yazar. Devamında gerçek insan'ı şöyle yazıyor:

"Çünkü gerçek insan ileriyi görür, acının her türlüsünü bilir, kederden gamdan anlar ve korku duyar hareketlerinde ölçülü, sakınımlıdır. Kuklalarda ise ne acı var ne korku... Sanki kendi kendilerini unutmuşlardır: acı duymadıkları gibi gerçek bir sevinç de duymazlar; sağırdır ruhları..."

Saltıkov-Şçedrin

***

Sanatçı ve ahlak ilişkisinin düğümlendiği noktalardan biri şöhret sorunudur. Sanatçı veya yazarı ünlendirecek değerler nasıl belirlenir? İlk edebiyat tarihlerinden birinin yazarı Madam de Stael ünlenmenin toplumdaki egemen ahlak temeli üzerinde gerçekleştiğini saptar. Bu saptamanın ne kadar geçerli olduğunu anlamak için çevremize şöyle bir göz atmamız yeterlidir. Paparazzi olarak kodlanan egemen ahlak anlayışının paparazzi ünlüleri vardır. Yalnızca şarkıcı, manken ya da futbolcular de-

ğil, yazarlar ve şairler de paparazzi ahlakına göre ünlenmişlerdir. Bütün bu şöhret erbabını buluşturan tırnak içinde kültürsanat dergileri yayımlanmaktadır. Göreceliğini ve sınıfsal yanını hiç unutmadan söylersek, temiz ahlaklı, namuslu, insani değerlere bağlı bir sanatçının bu egemen ahlakın belirlediği şöhretin ışığına ulaşması mümkün değildir. Ezilenlerin yazar ve sanatçısını bir büyük zorluk daha beklemektedir. Dişini sıkıp sanatsal üretimde bulunacak, ama bunun toplumda beğenilmesi, yaratıcısının onurlandırılması mutluluğundan yoksun bırakılacaktır. Kimi zaman en çok savunduğu emekçiler bile dönüp yüzüne bakmayacaktır. Dizilerle ağlayıp gülen karısı veya kocası, atari oyunlarında kendini kaybeden çocukları bile bu kişilikli ve insan yazarın yaptıklarından bihaber olabilir.

Aziz Nesin bir öyküsünde sorar: "Dünyanın en yalnız insanı kimdir?" Azrail'e son nefesini vermekte olan insandan gerdek gecesi bekleyen güveye bir dizi en yalnız insan sıraladıktan sonra, hayır, der. Bunların hiçbiri daktilosunun başında yazmakta olan yazardan daha yalnız değildir. Ülkemizin yetiştirdiği en üretken yazarlarından biri ve halkın inanılmaz bir ilgiyle okuyarak kitaplarının baskı sayısını belki milyonlara ulaştırdığı Aziz Nesin, yazarı, dünyanın en yalnız insanı ilan ediyorsa çok bildiği var demektir.

Bugünün gerçekçi yazarına Aziz Nesin'in ün ve başarısı çok uzaktır. Yeni yüzyıl, okumanın günlük hayattan silindiği bir dönemi açmaktadır. Fahrenheit 451 bugün, ütopik özelliklerini yitirmiş, neredeyse gerçek olmuştur.

Yeni yüzyılın başkaldırıcı yazarı içindeki şarkıyı korumak ve başkalarına duyurmak için eskisinden daha yalnız ve daha zayıftır. Yaratıcı gücünü korumak, üretebilmek için daha çok çalışmak, geçmişin edebi, felsefi ve sanatsal birikiminden daha çok beslenmek zorundadır. İnsan ve yazar olarak kalmak istiyorsa, sevinmeyi, acımayı, umudu, geleceği bırakmamak istiyorsa bunu yapmak zorundadır. Sık sık Nâzım Hikmet'in "Hapiste Yatacak Olana Öğütler" şiirini okumasında yarar vardır.

***

"Bir yazar, gerçekten halkın yaşadığı hayatı yaşar, onlarla üzülür, onların sevincini paylaşır, onların endişe ve ihtiyaçlarına kişi olarak

katılma hissini duyarsa, yazdığı kitap gerçek bir kitap olacaktır, okurların yüreğine dokunan türden."

M. Şolohov

***

Yazarın sorumluluğunu araştıran Şolohov'un 1956 yılındaki bu saptamasıyla devam edebiliriz. Yazarla halk arasında ortak bir yaşam alanı olmalıdır. Şolohov aynı kitaptaki bir konuşmasında Sovyet yazarlarını halktan kopuk, dar sınırlar içinde yaşamakla suçlar. İşçilerle ilişkisi kalmamış, sokaklardan kaçan, uçsuz bucaksız ülkenin birkaç büyük şehrine kapanmış yazarların halkın acısını ve sevincini paylaşması mümkün değildir. Sovyet edebiyatının gerçekçiliğin yetkin eserlerinden sonra bayağı bir olguculuğa düşmesinde yazarın bu hayattan ve halktan kopukluğu belirleyici olmuştur. Daha da kötüsü olmuş, yazarlar, Sovyet sosyalizimini yıkan karşıdevrimci sürecin önde giden militanları haline gelmiştir. Çekoslavakya'da kapitalist restorasyonun cumhurbaşkanlığını yürüten bir oyun yazarını, V. Havel'i hatırlayabiliriz. Toplumsal ilerlemenin öncüleri arasına katılan yazardan, toplumsal gerilemenin bürokrat uşaklığına terfi eden yazara...

Bizde ilk gerçekçi köy hikâyesi olarak adını hep duyduğumuz ve pek okumadığımız Karabibik öyküsünde, 1891'de, Nâbizade Nâzım'ın bir saptaması var, şöyle: "Fakat hayallerinin ufku üzerinde bir karaltı belirdi: Para!" Yoksul köylü Karabibik'in bütün hayali bir çift öküz sahibi olmaktır, fakat hayallerinin ufkunu karanlığa boğan özel mülkiyet düzeni ve onun simgesi para karşısına çıkar. Gerçekçi edebiyatımızın doğuşunda, yazarlarımız, derin insan ve ülke sevgisiyle insanı bağlayan bağları görebilmişlerdir.

Bugün kapitalizm, onun işgalci, sömürgeci kolu emperyalizm hepimizin hayallerinin ufkunu, insanlığın hayallerini parayla sınırlamak istiyor. Türkiye özelinde konuşursak, AB'yi de, emperyalizme teslimiyeti de para ve ekonomiyle, borçla meşrulaştırmak istiyorlar. Sponse edilen yazıcıların hayalleri de paradan ötesine geçemiyor.

Bizim bu karaltıyı ufkumuzdan atmamız gerekiyor. Ontolojik bir sefalete mahkûm edilen yazarın, eserinin yeniden insanla

buluşabilmesi, efendisiz, kişilikli bir sanatçıya dönüşmesi için önünde örnek alması gereken B. Brecht, M. Gorki, J. Reed, N. Hikmet, A. Nesin, A. Bezirci benzeri onlarca yazar vardır.

Yazarın ufkuna insanın ve toplumun yerleşmesi, insanın gelişmesinin özgür, eşitlikçi ve barış içinde gerçekleşeceği sosyalizmin yerleşmesi gerekiyor.

Edebiyatta birey ve bireycilik

"Toplumcu hümanizmin amacı noksansız insanî kişiliği yeniden kurmak, ve onu, sınıflı toplumda uğradığı sapmalardan ve dağılmalardan kurtarmaktır."

"Balzac'ın gerçekçiliği, bir yandan tek tek tiplerinin belli bireysel özelliklerinin, öte yandan onların bir sınıfın temsilcisi olarak tipik özelliklerinin daima tam bir biçimde verilişine dayanır."

G. Lukacs

Bir zamanlar sık söylenen bir söz vardı: "Önemli olan birey olmaktır". Bu sözü ne zaman duysam irkilirdim. 12 Eylül darbesinin ertesinde, en sık tekrarlanan sözlerden biriydi. Doğrusu bundan daha aptal bir söz düşünemiyordum, ama tartışmak da bir o kadar anlamsız geliyordu.

Birey olmak neden o kadar önemli olsun?

Bu sorunun yanıtını yirmi yıldır yaşadığımız süreç gözümüze sokarcasına önümüze koydu. Toplumsal bütün değerlerden sorumsuzca kurtulmak için "birey olmak" önemliydi. Ahlak ve tutarlı bir kişilik yoksunu olmayı meşrulaştırmak için gerekliydi. Yoksa eninde sonunda bireylik yalnızca insana özgü değil, doğadaki bütün türler için de geçerli bir kategoriydi. Hayvanlar alemi de, sözgelimi kurtlar da kurt bireylerden oluşan bir türdü; elma bahçesi de biricik elma ağacı bireylerinin oluşturduğu bir topluluktu. "Birey olmak" tekelci kapitalizmin edilginleştirdiği ve birbirinden yalıtladığı insanlar için aldatıcı bir kategoriydi. Tekelci kapitalizmin kültürü insanı tektipleştirdikçe, bireysel özellikleri de alabildiğine törpülüyordu. İnsanı dar tüketim ve yaşama kalıplarına hapseden bir sistem kişiliği öldürür-

ken, "birey olma"nın en önemli şey olduğunu propaganda ediyordu. Bu propagandanın vardığı sonuç bireycilikti. Bu, toplumu "insan insanın kurdudur" mantığıyla açıklamaya çalışan, sermayenin ve kâr hırsının sınırsız özgürlüklerinden başka bir şey tanımayan sistemin temel ideolojisiydi.

Bu ideolojinin edebiyattaki yansımaları hızla gündeme geldi. Sömürü üzerine kurulu toplumu değiştirmek için örgütlenerek mücadele eden insanların anlatıldığı romanlarda, örgütlerin, katı kurallarıyla üyelerinin "birey olmalarını" nasıl önlediği, ucube tiplerle okurun beynine kazınmaya çalışıldı. Tekelci sermayenin silahlı gücü mücadele eden insanları şiddetle durdurmaya çalışırken, sermayenin özlemlerini edebiyatta dile getirenler, toplum için örgütlenme ve mücadele etme bilincini beyinlerden kazımak için romanlar, öyküler ürettiler. Siyasi şubenin işkence odaları, yazarın kafasında kuruldu ve yazılan kitaplarda devrimciler geçmişte yaptıkları yanlışları sayıklamaya başladılar. Bunu en ateşli yapan kahraman, burjuva güdümlü yazardan en çok "birey olma" ödülünü alıyordu. Bunu en şiddetli yazan yazara, o zamanlar henüz "medya" diye tanımlanmayan kitle iletişim araçlarında gündeme getirilme ödülü veriliyordu.

Afşar Timuçin Felsefe Sözlüğü'nde birey'i şöyle tanımlıyor: "Bir sınıfın indirgenemez ögesi. Tek olan. Bir türün üyesi. Kendi varoluşuna sahip somut varlık. Toplumdaki tek kişi. Birey bilinçliliğin temeli olan somut insan varlığıdır. Bir birey katıldığı topluluğun öbür üyelerine benzer, bununla birlikte kendi özellikleriyle, özel özellikleriyle onlardan ayrılır, onun bu özel özellikleri yarattığı sanat yapıtının temel özelliklerini oluşturur." Afşar Timuçin'in birey tanımı sanatçıyı özel bir yere koyuyor. Bireyin özel özellikleri, yapıtının temel özelliklerini oluşturuyor. Bu tanıma göre, yazında birey sorunu, ilkin yazarın yapıtında dışlaşan özellikleri olarak karşımıza çıkıyor. Ancak birey kavramı alabildiğine geniş bir kavram ve görüldüğü gibi "birey olmak" bu tanıma göre de özel bir önem gerektirmiyor. İnsan sözkonusu olduğunda bireyin önemini özel özelliklerinin niteliği belirliyor. Kişilik kavramı bu nitelikleri toplumla ve tarihle ilişkilendirerek daha belirgin hale getiren bir kavram.

Kişi, "toplumsal ilişkilerinin toplamıdır". Afşar Timuçin, birey kavramının açınımını yaparken kişi kavramına da yer veriyor: "Bazı yazarlar, bir türün üyesi olarak tek insan'ı kendine özgü tek insan'dan ayırmak için bir birey ve kişi karşıtlığı koyarlar. Buna göre kişi herhangi bir birey değil, kendi özelliklerini taşımakla öbür kişilerle azçok karşıtlaşan bir değerler toplamıdır." Yapıtını oluşturan bir yazar elbette bir bireydir ama yapıtında dışlaşan özellikleriyle o daha çok kişilikli bir bireydir. Buna göre "birey olmak" kendiliğinden ortaya çıkan ve verili koşullarla sınırlanmış bir gereklilik iken kişi olmak etkinliğe dayalı çabayı ve kendinin bilincini geliştirmeyi gerektirir ve bana göre asıl önemli olan da budur.

"Bir birey kendi yaşam deneyleri içinde kendi özelliklerini kazandıkça kişileşir, buna göre kendini başka insanlar arasında toplumsal-tarihsel bir varlık olarak kavramaya başlar, belli bir dünya görüşüne bağlanır, kendi bakış açıları oluşur. Bu yüzden kişiliği bilinçli bireysellik diye de tanımlayabiliriz." (A. Timuçin, 1994) Yazında birey sorunu, ilkin sanatçının kişiliğinde ortaya çıkar. Yazarın kişiliğinin gelişmişliği ölçüsünde, kişiliğinin özel nitelikleri, özgünlüğü yapıtında somutlaşacaktır.

Dolayısıyla her yazın ürünü güçlü bir kişiselliğin damgasını taşır. Şiir sözkonusu olduğunda bu bütünüyle belirleyicidir. Şiirle onu oluşturan özne kaynaşmıştır. İçeriği şair ben'inin nesnel dünyayla etkileşimi oluşturur. Burada yapıtın estetik gücü, şairin kişiliğinin toplumsal açıdan gelişmişliğiyle doğrudan ilintilidir. Ağırlığı öznelliğe veren bir şairin şiirleri okurda estetik etki uyandırmayacağı gibi, tersi de olumsuz sonuçlar doğurabilir.

Roman ve öyküde ise bireyi yapıtın kahramanı olarak da görürüz. Burada da karşımıza çıkan birey'den çok, toplumsal ilişkilerin oluşturduğu kişiliklerdir. Gerçekliğin, yazarın yaratım sürecinde soyutlanmasıyla oluşturulmuş, roman ve öyküde somutlanmış tiplerdir bunlar. Edebiyattan söz ediyorsak, kategorilerimiz bireylerden çok kişilikler veya tiplerdir.

Gerçekçi edebiyatın en önemli kategorisi tip, romanda ve tiyatro eserinde bireysel ile genelin diyalektik bütünlüğünde somut bir biçimde ortaya çıkar. Lukacs'ın Stendhal'in romanla-

rındaki tipleri çözümlerken söylediklerini aktarırsak, "Bu erkek ve kadınları tipik yapan şey -yüzeysel olarak bakınca hepsi son derece bireysel durumlar da olsa- bu aşırı durumların, devrim sonrası burjuva sınıfının en iyi çocuklarının en derin özlemlerini canlandırıyor olmasıdır." (s. 108-109) Tip, bireysel çizgiler altında, toplumsal bir gerçekliğin en özlü, en belirleyici niteliklerini ortaya koyar. Bu anlamda edebiyat yapıtlarında saf haliyle birey yoktur; tip veya tipiklik de, saf bir soyutlama, düşünce düzeyinde edebiyata girmez; tipik ile bireyselin ayrılmaz bütünlüğünde insan ve toplum gerçekliğinin sanatsal sergilenişini buluruz. Edebiyatta olduğu gibi yaşamda da tipik ile bireysel aynı insan bütününün çeşitli niteliklerini oluştururlar. Gerçekçi yazar, tipi ve toplumsal açıdan tipik olanı sergilemek için yapıtındaki birey imgesini yoğunlaştırarak, şiddetlendirerek, ayıklayarak oluşturur. Bu yaratım sürecinde bireysel özellikler tipikliği vurgulamak için abartılabileceği gibi silikleştirilebilir de; bu, yazarın yaratıcılığına ve temasının gereklerine bağlıdır.

Roman türünün ortaya çıkışını burjuva bireyinin ortaya çıkışıyla koşutluk kurarak değerlendirenler var. Ancak birey kategorisinin belirsizliği burada da sorunlara yol açıyor. Horkheimer, "bireyin tarihi hâlâ yazılmamıştır" derken bu belirsizliğe dikkat çekiyordu. Birey toplumunun gelişmişliği ölçüsünde bireydir. Her tarihin-toplumun bireyi kendine göredir, her sınıfın bireyi farklıdır. Bireysellik ancak özgür bir toplumda gelişmesinin bütün boyutlarına ulaşabilir. Sargut Şölçün Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi kitabında roman-birey ilişkisine şu açıklamayı getirir: "bir edebi tür olarak romanın gelişmesi ile bireyin toplumsal bir gerçek olarak gelişmesi arasında bağlantılar vardır. Yalnız şu farkla: Romanın gelişmesi bireyin kişilik kazanmasıyla açıklanamaz; burada, bireyi 'kişilik sahibi' yapan toplumsal gelişmenin belirleyici olduğu unutulmamalıdır." Birey, toplumsal olduğu kadar tarihseldir de, tarihsel olduğu kadar toplumsaldır da.

İlkel kabilenin türdeş yaşam koşullarında birey-toplum ayrışması henüz gelişmemiştir. Bu ayrışma, toplumun üretici güçlerinin, artık ürün üretecek ölçüde gelişmesiyle gerçekleşmiştir. Sınıflı toplumun ortaya çıkması, uygarlığa geçiş, sömürüyü ortaya çıkardığı gibi, özel çıkarları toplumla çatışan bireyi de or-

taya çıkarmıştır. Bireyin ortaya çıkışında özel mülkiyetin bir "hak" olarak ortaya çıkması belirleyicidir. Bu nedenle bireyciliğe açık felsefeler, özel mülkiyeti savunmayı da içermişlerdir. Bireyciliğin doruğuna ulaştığı bir felsefe, 18. yüzyıl Aydınlanma felsefesinin arkasında burjuvazinin özel mülkiyetçi çıkarlarını doğal bir veri olarak görme ve gösterme eğilimi vardır. Birey, kapitalist ilişkilerin, insan emeğini ve üretimin ürünlerini metalaştıran sürecin temel kategorisidir. Bireyin kapitalist anlamda özgürlüğü, bu alım satım ilişkisinin alabildiğine sınırsız ve mutlak hale getirilmesine dayanır.

Sınıflı toplum her bireye kişiliğini geliştirmesinin olanaklarını eşitçe sunmaz. Eski Yunan toplumunda tragedya yaratacak, felsefe yapacak kadar gelişmiş kişilikleri doğuran koşullar, insanlaşması engellenmiş kölelerin sömürülmesi sayesinde oluşmuştur. "Romalı hanımefendilerin çıplak olarak kölelerin önünde bulunmaktan utanmadıkları iyi bilinir, kölenin bir kişiliği yoktur ve nesnelerden utanılmaz." (A.V. Petrovski) İnsanın insanlaşma süreci, toplumsal ilişkilerin gelişme süreci, insanın daha gelişmiş kişilikler edinmesinin olanaklarını geliştirme süreci olarak da yorumlanabilir. Daha çok sayıda insana daha gelişmiş kişilikler kazandırma mücadelesi, toplumun bütün bireylerine özgür ve gelişmiş kişilikler kazandırma idealinde somutlanmış, geleceğin özgürlükler dünyasını yaratmak isteyenlerin temel hedefi olmuştur.

Burjuva bireyinin ve roman sanatının gelişmesini doğuran kapitalist toplum, tekelci sermayenin bütün dünyayı kuşattığı günümüzde ise, bireyin kişiliğinin gelişmesinin önüne bencillik, bireycilik duvarları örmüştür. Horkheimer'a göre, "herkes kendi başının çaresine bakmaya girişince bireysellik zedelenmektedir. Sıradan insan siyasete karışmaktan vazgeçtiği zaman toplum orman kanunlarına geri dönmekte, bu da bireyselliğin son kalıntılarını bile silip süpürmektedir. Toplumdan mutlak olarak kopmuş birey her zaman bir yanılsamaydı. Bağımsızlık, özgürlük tutkusu, halden anlamak ve adalet duygusu gibi en beğendiğimiz insani özellikler bireysel olduğu kadar toplumsal özelliklerdir. Gelişmiş bir birey, gelişmiş bir toplumun ürünüdür." Yaşadığımız toplum için gelişmiş diyebilir miyiz? Dünyayı kuşatan emperyalist sistemin insanı, kişiliğini, ekonomik ve

politik ilişkilerin baskısı altında geliştirememektedir. Dünyayı kuşatan emperyalist kültür, insanı tektipleştirmekte, atomlaştırmaktadır. Aydınlanma bireyinin gelişim sürecinin anlatımı olan romanın günümüzde on dokuzuncu yüzyıldaki başarısını sürdürememesi bu nedenledir. Ülkemiz edebiyatında da 1970'lere kadar gelişip zenginleşen roman sanatının gerilemeye başlaması ve günümüzdeki zayıf duruma gelmesi, sermayenin tekelleşmesinin yolaçtığı, toplumsal koşulların sonucudur. Gün geçtikçe insan olma koşullarını yitiren, işsizlik, gelecek korkusu, eğitim kaygısı altında bunalan, boğaz tokluğuna çalışmak zorunda bırakılan ülke insanı bireysel gelişimin sanatı olan romanda kendine yer bulamamaktadır. Yalçın Küçük'ün tanımlamasıyla söylersek, burjuva güdümlü yazarlar "küfür romanları" yazmayı sürdürmektedir. Sosyalist sistemin yıkıldığı tarihsel koşullarda, yalnızca dönemin devrimci kişiliğinin karalanması yetmemekte tarihimizdeki devrimciler de bu romanın hedefi olmaktadır. Bu romanın gerçekliği çarpıtarak ele alması, estetik zayıflığının da temel nedenlerinden biridir. Bu romanda ideal tipler, insanın toplumsallaşmış ve gelişmiş örnekleri değil, kendi çıkarından başka bir şeyi gözü görmeyen aç gözlü, kısır kişiliklerdir. Burjuva güdümlü yazarın bütünlüklü kişilikler yarattığını söylemek roman sanatına haksızlık olur; o düşüncelerini ağzından söyletebileceği iki boyutlu kuklalar karalamaktadır.

Edebiyatta bireyin, onun toplumsal gerçekleşme biçimi olan kişiliğin yer alabilmesi için toplumda ve yaşamda bireyin ve kişiliğin gerçekleştiği yerlere bakmak gerekir. Tekelci kapitalist sistemde bu insan ancak kapitalizme karşı örgütlü mücadelenin içinde yaratılabilir. Aydın mücadelesinin içinde bulunabilir. Yaşar Kemal'in İnce Memed'i, emperyalist altın şirketine karşı mücadele eden Bergamalı köylülerde yakalanabilir. Burjuva güdümlü yazar ise onlara, direnen köylülere karşı mücadele etmektedir.

Gonçarov'un Oblomov tipi ile Orhan Kemal'in Murtaza tipi bende hep ortak çağrışımlar uyandırmıştır. İkisi de toplumsal ve tarihsel gerçekliğe yabancılaşmış kişiliklerdir. Bu kişiler, "Dünyaya daha ilk bakışları ters olduğu için, ömürlerinin sonuna kadar dünya ve insanlarla olan ilişkilerinin özünü kavraya-

mazlar, bu konuda mantığa uygun düşüncelere ulaşamazlar" (Dobrolyubov) Nazım Hikmet'in harika şiirleştirmesiyle,

O ne müthiş bahtiyarlık
Anlamak gideni
ve gelmekte olanı

onlara kapalıdır. Yenilgilerini belirleyen de, geçmişe gömülen toplumun değerlerini simgeleyen kişilikler olmalarıdır. Maksim Gorki, Oblomov'un yazıldığı yılların Rus edebiyatını, bu edebiyatı yaratan birey açısından değerlendirirken tarihsel-toplumsal açıdan "gideni ve gelmekte olanı anlama bahtiyarlığına erişmiş" yaratıcı sanatçılar için şunları yazıyor: "Bu idealin soylu olmayan raznoçinets aydınını, bir idealiste ve bir kahramana çeviren büyüsünü görüyoruz; ortaklaşacılık mucizevi etkisi altında, bir köleler ülkesinin ölgün evlatlarının nasıl birden ruhsal güzellikler ve eşsiz bir güçle donanmış amansız savaşçılar haline geldiğini görüyoruz. Geçen yüzyılın yetmişleri (1870'ler), insanın bireysel varlığını, tarihsel bir gereklilik düzeyine çıkarabilen tek olgunun, bir toplumsal fikirden kaynaklandığının tartışma götürmez kanıtını ortaya koymaktadır. Şiir sanatını bir bireyin varlığını dolduran, bireyi, ortaklaşalığın enerjisiyle besleyerek onun varlığını derin ve yaratıcı duygularla bezeyen tek şey toplumsal fikirdir." Tarihte ve toplumda bireyin kişiliğinin gelişmesinin koşulları güçlendikçe bunun yazındaki yansıması da gecikmeyecektir. Yazarın, yarattığı tiplerle, bu gelişmenin henüz ipuçları gerçekleşmişken, geleceğin "müjdecisi" işlevini üstlendiğini söyleyebiliriz. Nasıl ki, Çernişevski'nin Rahmetov'u yirminci yüzyıl devrimcilerini haber veriyorsa, Cervantes'in Don Kişot'u da Rönesans ve Aydınlanma insanını müjdeliyordu. Bu yapıtlarda kişiliği çağının bilinciyle yetkinleşmiş insana duyulan özlem dile geliyordu. Eski ve insana ayak bağı olan ahlak, değer yargıları, toplumsal ilişkiler eleştirinin topuna tutuluyordu. "Her yapıt özel olarak yaratıcısını, genel olarak bütün insanı içerir. Buna göre güzel, bir insanın ve bir insanlığın özelliklerini taşır." (A. Timuçin, 2000) Sanatçının ve toplumun gelişmesinin hızlandığı tarihsel koşullarda çağın insanını estetik nesne haline getiren sanat yapıtları da üst düzeye yükselir. Atina köleci demokrasisinin kuruluş kavgaları ol-

madan Atina tragedyasını anlamak mümkün değildir. 19. Yüzyıl Avrupa gerçekçi romanı da tarihçinin "devrim çağı" olarak adlandırdığı dönemin koşullarının ürünüdür.

Günümüz, emperyalizmin tekelci aşamada dünyayı bütünüyle ele geçirdiği yeni bir çağın koşullarıyla mücadele etmektedir. Emperyalizmin temel felsefesi, bütün değerlerin "yarar", "kişisel çıkar"la ölçüldüğü pragmatizm felsefesidir. Bu felsefenin tarih ve toplum görüşü bireyciliğe dayanır. Sorunların kaynağı da çözümü de bireydedir. Bu felsefe, politikada ve ekonomide tekellerin çıkarlarının sınırsızca savunulduğu "ultra-liberalizm" ya da yeni liberalizm olarak karşımıza çıkar. Fikret Başkaya, emperyalizmin insanlığı mahküm ettiği sorunların bireyle başlayıp bittiğini savunan ideolojiyi ekonomik araştırmasında şöyle ortaya koyuyor: "Eğer, işsizlik, yoksulluk varsa, bu bireyin sorunuydu... Yoksulluk yoksulların sorunuydu. İçine düştükleri durum kendi beceriksizliklerinin, tembelliklerinin, rasyonel davranma yeteneği ortaya koyamamalarının sonucuydu". Bu anlayışın savunulduğu nice edebiyat yapıtı okudunuz. Bu yapıtlarda, İstanbul kenti, insanlıkdışı koşullarda sorunlarla boğuşuyorsa, bunun nedeni "yılık köylü sırıtışları"yla kenti işgal eden köylüler olarak gösterildi. İşsizlik tembelliğin ürünüydü. İnsanı oluşturan toplumsal ilişkilerin gerçekçi bir kavrayışından yoksun bireycilik felsefesi yazında çirkin yapıtlar ortaya çıkardı.

Tarihte bireyin rolünü inceleyen Plehanov şöyle der: "Bir büyük adam, şahsi nitelikleri tarihin büyük olaylarına öz çehresini kazandırdığı için büyük değildir; devrinin büyük sosyal ihtiyaçlarına, genel ve özel sebeplerce doğrulanmış olan bu ihtiyaçlara başka herkesten daha iyi cevap verebilmesini sağlayan niteliklere sahip olduğu için büyüktür." Bugünün yazarı da, bir bakıma tarihin öne çıkardığı büyük adamın yaptığını yapmak zorundadır. İçinde yaşadığı gerçekliği, tarihi ve toplumu kişiliğinde, öznel bilincinde derinlemesine özümseyip yapıtında estetik niteliklerle dışlaştırabilmelidir. Çağının insanında, özgürleşme eylemine girişerek insanlığını kazanabilmesi için zorunlu estetik duyarlığı yaratmaya çalışmalıdır. Bu görev gelişmiş birey, kişilik, toplum, tarih, insanlık bütünlüğünde, hiçbir kategoriyi dışlamadan diyalektik bir yöntemle edebiyat yapmayı zorunlu kılar. Gorki'nin dediği gibi, "birey yaratıcılığının en iyi

örnekleri bize dünyanın en seçkin pırlantalarını sunmuşsa, bu değerli taşların elmasları, toplumda, halkta oluşmuştur." Bugünün yazarı yüzünü topluma, emekçi halka döndürdüğü ölçüde, geleceğin özgür insanına giden yolda yetkin ve etkili yapıtlar verecektir.

Yazar ve okuru için o ne müthiş bahtiyarlıktır.

Kaynaklar

"Felsefe Sözlüğü", **Afşar Timuçin**, *İstanbul, 1994.*

"Estetik", **Afşar Timuçin**, *İstanbul, 2000.*

"Akıl Tutulması", **Max Horkheimer**, *çeviren: Orhan Koçak, İstanbul, 1986.*

"Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi", **Sargut Şölçün**, *Ankara, 1982.*

"Avrupa Gerçekçiliği", **Georg Lukacs**, *çeviren: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, 1987, İstanbul.*

"Topluluk ve Birey", **2. Cilt, A.V. Petrovski**, *çevirenler: Caner Fidaner-Hüray Fidaner, Ankara, 1986.*

"Oblomovluk Nedir?" **N.A. Dobrolyubov**, *çeviren: Mazlum Beyhan, İstanbul, 1987.*

"Edebiyat Yaşamım", **Maksim Gorki**, *çeviren: Şemsa Yeğin, İstanbul, 1989.*

"Kalkınma İktisadının Yükselişi ve Düşüşü", **Fikret Başkaya**, *Ankara, 1994.*

"Marksizmin Temel Sorunları", **G.V. Plehanov**, *çevirenler: Erdem Buri, Selahattin Hilav, Cenap Karakaya, Orhan Suda, İstanbul, 1994.*

SORU YAĞDIRAN EDEBİYAT

Daha ne kadar?

Haberlerde konuşan savaş esnafı durumdan şikâyetçi. Dükkânını ABD askerlerine kiralamış ve her adımda silahla karşılaşıyormuş. "Ev sahibiyken kiracı konumuna düştük!" diyor. Türkiye'yi mi anlatıyor? Gözünü para bürümüş işbirlikçi sermayenin savaş ateşinin ortasına attığı ülke insanını bu toprakların kiracısı durumuna düşürmesi... Tarihsel süreçte bedeli çok ağır ödenen bir vatanın işgal edilmesi...

Nâzım Hikmet'in "Bu cennet, bu cehennem bizim" dediği toprakların...

Televizyonda konuşan dertli esnaf, Bertolt Brecht'in oyunundaki savaş esnafı Cesaret Ana'yı hatırlattı bana. Bazen sıska atının çektiği, bazen kendinin ve çocuklarının koşulduğu bir araba, savaş alanlarında sattığı malları taşıyan dükkânıdır. Savaşın kendisi için ekmek kapısı olduğunu düşünür, ama çocuklarının asker olmasını da hiç istemez. Bir çavuş, oğullarından birini kandırıp asker yaptığında şikâyetçi olan Cesaret Ana'ya şöyle der: "Savaşla yaşıyorsan, haracını vereceksin." (s.16) Bilmem, şikâyetçi esnafı bu söz teselli eder mi? Brecht, ise bu sözü, insanlığı işgal eden ve kıyıma uğratan sömürü savaşlarına tavır almamız için söyletir.

Savaşla yaşayan Cesaret Ana'nın üç çocuğu da savaşın kurbanı olur. Savaşı ticaret kapısı görmeye devam eden Cesaret Ana'nın aymazlığı oyunun en çarpıcı yanlarından biridir. Brecht, bütün yaşadıklarına karşılık, bilinçli bir tavır alamayan ve tek başına perişan bir biçimde arabayı sürükleyerek satış yapacağı savaş alanlarına gitmeye çalışan Cesaret Ana görüntü-

süyle bitirir oyunu. Aldatılmış insanın, küçük çıkarları için kendini aldatan insanın, büyük olaylar karşısında sağırlaşan insanın irdelemesini yapar.

Akıllı ama kendi çıkarı peşinde kör ve sağır olan insanlara karşılık, oyundaki tek başkaldırı eyleminin, Cesaret Ana'nın sağır ve dilsiz kızından gelmesi düşündürücüdür.

Analık emekle hak edilir

Brecht'in, "ana" kişiliğinin eksende olduğu dört oyunu vardır: Cesaret Ana ve Çocukları, Carrar Ana'nın Silahları, Maksim Gorki'den uyarlanmış Ana ve bir "analık davası"nı irdeleyen Kafkas Tebeşir Dairesi. Bu oyunlardaki dört ana da değişik niteliktedir. Brecht, çok yanlı topluma tarihsel bir yöntemle baktığı için, "ana" kişiliğinin değişik somutlamalarını yapar. Cesaret Ana, bir savaş esnafı olarak, özel çıkarlarının ötesini göremezken ve çocuklarını birer birer yitirirken, Gorki'nin Ana'sı oğlundan öğrendikleriyle başlayarak bilinçlenir ve sınıf mücadelesine katılır. Özel kurtuluşu ile sınıfının toplumsal kurtuluşu arasındaki bağları kavrar. Ana'nın kişiliği hızla gelişir ve yeni bir insanlığın anası olmaya adanır. Kafkas Tebeşir Dairesi'nin anası hizmetçi Gruşe, bakıcısı olduğu kral çocuğunu, binbir güçlük ve tehlikeyle baş ederek askerlerden kurtarır, onu büyütebilmek için sevmediği bir adamla evliliğe katlanır. Çocuğun kraliçe annesi, onu bırakıp kaçarken o emeğini esirgemeden onu yaşatır. Chaplin'in Yumurcak filminden esinler taşıyan bu oyunda Brecht analık sorununu, kan bağından emek bağına dönüştürerek çözer. Toplumsal yabancılaşmayı kapitalist özel mülkiyeti kaldırarak çözecek işçi sınıfına da eğitici bir ders vermek ister. Carrar Ana ise Cesaret Ana ile Gorki'nin Ana'sının ortasında bir yerdedir. Oğullarını korumak için Cumhuriyetçi saflarda savaşmalarını engellemeye çalışır, ama savaş bütün toplumu sarmışsa, doğru safta savaşmaktan başka bir çıkış yolu olmadığını anlayacaktır.

Yirminci yüzyılın ilk yarısında ve iki büyük savaşın ortasında yaşayan Brecht'in eserlerinde savaşın irdelenmesi önemli bir yer tutar. Cesaret Ana ve Çocukları, Carrar Ana'nın Silahları, Şvayk'ın Hitlerle Tarihi Karşılaşması, Lukullus'un Yargılanması

oyunlarında konu doğrudan doğruya savaştır. Kafkas Tebeşir Dairesi, Turandot'lar ve Aklayıcılar Kongresi, 3. Reich'ın Korku ve Sefaleti gibi oyunlarında ise, sömürüye dayalı bir toplumun ortaya çıkardığı sonuçlardan biri olarak savaş insanların hayatında belirleyici bir rol oynar. Ama asıl önemlisi, Brecht'in bütün yapıtlarında sınıf savaşının hiç dinmeyen şiddeti duyulur.

Mahagonny Kenti'nin Yükselişi ve Düşüşü oyununda en büyük suç "parasız olmak"tır ve cezası idamdır. Mahkemede en büyük ceza viskilerin parasının ödenmemesine verilir.

Kentin kurucusu ve ticari işletmecilerinden Begbick yargılanan Paul Ackermann'a mahkeme kararını bildirir:

" (...) Ama benim o üç şişe viskimi
Ve barı ödemediğin için
Ölüme mahkûm ediliyorsun sen, Paul Ackermann.
Begbick,
Willy
Moses: Parasız gezmekten
Ki en büyük suç bu suçtur
Tüm yeryüzünde işlenen. (s.64)

Savaşın yalanları ve doğruları

Cesaret Ana 16. Yüzyıl Avrupa'sında hızlanıp yavaşlayan savaşlar sırasında ticaret yapar. Brecht'in savaş çizimi bugünkü savaşları anlamamız için ipuçları verir. Cesaret Ana'nın asker oğlunun komutanı durumdan şikâyetçidir: "Hele şu şehri bir alayım. Ruhlarını cehennem ateşinden kurtaralım diye geldik. Anlatamadık. Kalktılar, davarlarını kaçırdılar odun kafalı sümüklü köylüler." (s.18) ABD bombalarından kurtulmak için sığınaklar kazan Irak halkı gibi... Ne diyorlar, "demokrasi ve özgürlük getirelim dedik, bize direnmeye kalkıyorlar!" Asıl amaçlarının, koyunları yeme derdindeki komutan gibi, sömürü düzenlerini daha kârlı işletmek olduğunu biliyoruz.

Bir ara savaşın sona ermesi tehlikesiyle karşılaşan Cesaret Ana, kaygıyla, dükkânının çırağı yaptığı rahibe danışır. Acaba, yakında savaş tekrar başlar mı? "Lâf olsun diye sormuyorum, hani. Ucuz mal var da. Alıp depoya atsak mı?" (s.48) Bu papazla bugünün ekran stratejistleri, piyasa analistleri, televole ikti-

satçıları arasında büyük benzerlik vardır. Cesaret Ana ticaret peşinde koşarken çocukları öldürülür. Cesaret Ana'yı anlamamız savaşın nesnel hakikatini görmemizi sağlar. Savaş çıkmayacak ve ticaret canlanmayacak diye kaygılanan sermaye sınıfı ve onun politik yürütücülerini bu sahnede görebiliyoruz. Ana'mız, sanki, din ticaretiyle iktidara gelenlerin, Beyaz Saray ofislerinde yaptığı kan pazarlıklarını değerlendirircesine şöyle der: "Esnaf kısmına imanı değil, fiatı sorarlar." (s.32) Sermaye kısmının dini imanı paradır, onun için savaş demek insan canının fiyatı demektir.

Brecht bütün yapıtlarında olduğu gibi, burada da yalanların maskesini indirir. Savaşın yalanları, onun sömürü ve yağma için yapıldığı gerçeğini gizlemek içindir. Bugün kitle iletişim araçları ve sermaye ideologlarının yaptığı işi, bu yalanları süsleme işini 16. yüzyılda kilise üstlenmiştir. Brecht'in oyunundaki esnaf yamağı rahip, durumundan şikâyetçidir, eski günlerine özlem duyarken bu gerçeği dile getirir. Cesaret Ana, ona odun kırdırmaktadır. "Baltacı olmadığımı söylemiştim. Harcanıyorum burada. Meziyetlerim yanlış yere akıp gidiyor. Hiç va'zımı dinlemedin? Ben bir konuştum mu, ağzının suyu akardı milletin. Düşmanı koyun sürüsü gibi görürdü askerler. Hey gidi günler hey! Bana bu gücü veren Tanrıya şükürler olsun. İki çift lâf etsem dünyandan geçersin." (s.51) Emekçileri dünyalarından geçirmek için rahiplerin yerini gazeteler ve televizyonlar aldı. Savaş yalanları, savaş mezbahasına sürülen insan sürüleri yaratmak için seferber ediliyor.

Brecht'in usta bir yabancılaştırmayla esnaf çırağı haline getirdiği ve toplumsal rolünü açıklıkla çizdiği bu rahip, bana savaş sorunsalı üstüne konuşan bir başka rahibi hatırlattı.

Nâzım Hikmet'in Fakir Bir Şimal Kilisesinde Şeytan ile Rahibin Macerası şiirindeki rahip de, İkinci Paylaşım Savaşı sürerken, Pazar ayininde savaşın yalanlarını tekrarlamaktadır. Şairin Brecht'in yöntemine benzer bir yabancılaştırmayla, şeytanın sözüne kulak verdirttiği rahip birden savaşın gerçeklerini dile getirmeye başlar. Ağzından şu sözler dökülür:

Harbediyoruz:
pazar ve mal nizamının bekası için.

Kömür, lastik ve kereste
ve kendi değerinden fazla yaratan iş kuvveti
satılmalıdır.
Patiska, benzin
buğday, patates, domuz eti
ve taze gümrah bir sesin içindeki cennet
satılmalıdır.
Güneşli bahçesi ve resimli kitapları
çocukluğun ve ihtiyarlığın emniyeti
satılmalıdır.
Şan, şeref ve saadet
ve kuru kahve
topyekûn Pazar malı olup
tartılıp, ölçülüp, biçilip satılmalıdır.

Brecht ile Nâzım Hikmet'e savaşı ortak bir çizgide çözümleten tarihi maddeci bakış açısı, sanatın biçimsel araçlarını geliştirirken bile paralellikler kurar. Vaaz verme olanağını yitirmiş ve Cesaret Ana'nın esnaf çırağı olmuş rahiple, yalanları süslemekle görevli rahibin gerçekleri konuşur hale gelmesi, her ikisinin varolan durumlarının dışında, şaşırtıcı ve yabancılaştırıcı bir biçimde sunulmaları benzerdir.

Yaşamı ölüme çevrilenler

Lukullus'un Sorgulanması'nda Roma'dan Hindistan'a birçok kenti yerle bir eden Romalı komutan Lukullus işçi, çiftçi, öğretmen, fırıncının yargıçları oluşturduğu bir mahkemede yargılanır ve işlediği savaş suçu nedeniyle mahkûm edilir. Yargılayanlar, yaşamlarında ürettikleriyle insanlara yararlı olmuşlardır; muzaffer komutan ise, insanları öldürmüş, köle yapmış, kentleri yıkmış, insanlığa zarar vermiştir. Brecht, Lukullus'u mahkûm ederken, ona karşı ülkesini savunan kralı olumlamıştır.

Savaşın bütün insanlar için tek bir anlamı yoktur. Oyunun başında ünlü komutanın cenaze alayı geçerken, değişik sınıflardan insanların onunla ilgili sözleri duyulur. Tüccarlar, Lukullus'un ölümüne çok üzülürler, onun sayesinde Asya'yı ele geçirmişlerdir. Kadınlar ise savaşta ölen kocalarını, kardeşlerini anarlar.

Birinci Tüccar şöyle der:

"Herkes biliyor onunla neler kazandığını Roma'nın.
Yalnızca ün, yeter de artar bile."

Onun arkasından konuşan Birinci Kadın'ın sözleri tüccarları geçersizleştirir:

"Bunca yalan söylemeselerdi eğer
Kimse kanmazdı vaatlerine" (s.130)

Oyuna girer girmez gerçeğin çok yanlı sahnelenişi sorular uyandırır. Komutanın gömülmesinden sonra başlayan gölgeler ülkesindeki mahkeme bu soruları yanıtlarken, yeni sorulara kapı açar. Zaten Brecht'in sanatı demek, soruların sanatı demektir.

Soruların sanatıyla ilerlerken yaşadığımız hayatı anlamak için yepyeni keşiflerde bulunuruz. Lukullus'un kahramanlık kabartmasını sırtında taşıyan köleler, gölgeler ülkesine inebilen tek yaşayan türüdür.

Lukullus, kendini savunmak için tanıklar çağırırken, kölelerin sırtında taşıdığı kahramanlık kabartmasından çare umar. Kölelerin iç burkan ayrıcalığını Ölüler Yargıcı şöyle dile getirir:

Yasağın dışındadır köleler. Çünkü
Pek az fark vardır ölülerle aralarında.
Onlar için denilebilir ki
Yaşamın ucundadırlar sanki. Yukarıdaki dünyadan
Gölgeler ülkesine atacakları
Küçük bir adımdır yalnızca.
Getirilsin kabartma. (s.138)

Bu katı gerçek şaşırtır insanı. Kabartmayı taşıyan köleler girerken aynı gerçeği onların ağzından duyarız:

Karşı çıkmadan sürüklüyoruz
Yükümüzü yaşamdan ölüme.
Zaten çoktandır bize ait değildi zamanımız
Yolumuzun hedefi de bilinmezdeydi. (s.139)

Ama oyunun sonunda kölelerin öfkeli sesi de duyulur. Yeter ki, Brecht'in kurduğu mahkeme gibi yargıçların ve savcıların bilinçli emekçilerden oluştuğu bir mahkeme kurulabilsin. Yaşarken ölüme mahkûm edilmiş köleler, sahneye çıkan her tanıkla suçu biraz daha büyüyen Lukullus'un hiçliğe gönderilmesini isteyenlere ses verirler.

Evet, hiçliğe gönderin onu! Daha ne kadar
Oturacaklar o ve onun gibi
İnsanlıkla ilgisizler insanların başında ve
Tembel elleriyle kanlı savaşlarda
Halkları birbirine kırdıracaklar?
Daha ne kadar
Biz ve bizim gibiler dayanmalıyız onlara? (s.153)

Bu, bugün, insanlığı savaşla, kölelikle tehdit eden emperyalist kapitalizme karşı, hepimizin temel sorusudur...

Kaynaklar

Bertolt Brecht, "Cesaret Ana ve Çocukları", *çevirenler: İsmet Sait Damgacı, Muammer Sencer, 1967, (İstanbul?).*

Bertolt Brecht, "Bütün Oyunları", *Cilt 8, Lukullus, çeviren: Ahmet Cemal, 1999, İstanbul.*

Bertolt Brecht, "Mahagonny Kentinin Yükselişi ve Düşüşü", *çeviren: Aziz Çalışlar, Toplu Oyunları-1 içinde, 1992, İstanbul.*

Brecht'le konuşma

YAZAR: Bir keresinde, tiyatroda seyircilerden biriyken, seyircilerin saldırısına uğramıştım. Oyunu birlikte izlediğim dostum ise, arayı fırsat bilerek ortadan kaybolmuştu.

YAZARIN ARKADAŞI: Bir olayı anlatacaksan doğru dürüst anlat bari. Ben ortadan kaybolmadım, olayı dikkatle izliyordum ve saldırı diye abarttığın tartışmaya karışmak için bir neden göremedim.

YAZAR: Tartışmanın, oyunu izlerken benim fazla gülmemden dolayı çıktığını biliyorsun. Yanımdaki seyirci, oyuna yeterince konsantre olamıyormuş. İlkin kibarca beni uyarmıştı: "Beyefendi, aşırı gülüyorsunuz, oyuna dikkatimi veremiyorum. Biraz daha ölçülü gülebilir misiniz?"

YAZARIN ARKADAŞI: Tabii, zavallı adam, kime çattığını bilmiyordu. Bunu bahane ederek, tiyatro seyircisi nasıl olmalı diye bağıra çağıra konferans vermeye kalkmıştın.

YAZAR: "Gülmenin aşırısı nasıl olur?" diye karşılık vermiştim. Ben oyunla etkileşime geçmişim, tepkilerimi ona göre ortaya koyarım. Sizin keyfinize göre gülüp gülmememi ayarlayacak değilim gibi şeyler söylemiştim. Ama iş bu kadarla kalmadı. Benim sert cevabım, uyaran seyirciyi şaşırtmıştı. Tiyatro izlemenin adabından filan söz etmeye başladı. Yaşlıca bir seyirci ona destek çıktı. Ben ise, sesimi yükselttikçe yükseltiyor ve tiyatro seyircisinin nasıl olması gerektiği üzerine nutuk atıyordum. Ti-

yatro izlemenin adabı mı olurmuş. Oyunu anlasanız siz de gereken tepkiyi vereceksiniz. Tiyatro seyircisi sizin gibi, sıcak suda haşlanmış lahanaya benzemez. Oyun sizin bu hale getirilmenizi anlatıyor zaten. Tiyatro seyircisi, gerekirse bağırır, ıslık çalar, oyunu yuhlar, hatta ayakkabısını çıkarıp oyuncuya bile fırlatır... Sözler ayakkabı fırlatmaya kadar ilerleyince, bütün seyirciler arasından homurtular yükselmeye başlamıştı. Tiyatronun perde arasında süren bu tartışma bütün seyircileri tedirgin etmişti. Yaşlıca bir kadın ayağa kalkıp bana sertçe, "Buraya sizi dinlemeye değil, oyun izlemeye geldik!" diye çıkıştı. Bense, oyunu izlemeyi becerseniz, beni değil, "aşırı gülmeyi" yasaklayan seyirciyi susturursunuz diye son bir kez bağırdım.

Brecht üzerine çalışırken, tiyatro deneylerimi düşününce, ilkin bu olay aklıma geldi. Kadıköy Haldun Taner Şehir Tiyatrosu'nda Oğuz Atay'ın Oyunlarla Yaşayanlar oyununda geçiyordu bu olay. Arada üst perdeden çıkmama karşın, ikinci perdede gülmelerimin "aşırı"lıklarının biraz törpülendiğini belirtmeliyim. Seksen sonrasının tiyatro adabı muaşeretiyle sımsıkı yetiştirilmiş seyirciler, sessiz sakin izledikleri oyunu, ayakta alkışlamışlardı. Oyunsa, kendi yazgısını eline almak istedikçe, hayal kırıklarıyla karşılaşan bir tarih öğretmeninin sonuçsuz girişimlerini sahneliyordu. Yetmişlerin toplumsal koşullarının ürünü bu oyun, toplumsal eylemin uzağında kalan insanın umarsızlıklarını irdeliyordu. Böyle bir dönemden yirmi beş yıl sonra, o koşulların bilgisi ve bilincinden yoksun seyirciler için gereğince anlamlı sahnelenebilseydi, gülme tartışmasının başka türlü geçeceğini düşünüyorum. Çünkü oyun ele aldığı olay ve kişileri tarihselleştirmemişti. Brecht tiyatrosunun en önemli kavramlarından biri budur. Brecht bunu nasıl açıklıyordu?

YAZARIN ARKADAŞI: Sana kalsa, gereksiz yere abarttığın ve susturulduğun şu tartışmada yıllar sonra üste çıkmak için, konuşmamıza Brecht'i de karıştırırsın...

YAZAR: Bak, bu çok iyi fikir, neden olmasın... Hurda Alımı'na bakabiliriz...

BRECHT: Evet o kitabıma bakabilirsin, ama Hurda Alımı isminin sana pek tuhaf geldiğini tahmin ediyorum. Ben bu konuda birçok kez yazdım, o kitapta şöyle geçer: "Tarihselleştirmek belirli bir toplumsal sistemin başka bir toplumsal sistem açısından değerlendirilmesine bağlıdır. Görüş açılarını oluşturan toplumun gelişmesidir. Süreçler tarihselleştirilmiş ve toplumsal ortamın koşullandırmasına bağlı kılınmıştır. Birinci işlem, özellikle şu andaki süreçler için geçerlidir elbette: şimdi varolan her zaman varolmamıştır ve her zaman varolmayacaktır. İkinci işlem, göz önünde bulundurulan çağın toplumsal düzenini sürekli olarak bir tartışma konusu yapar ve tartışmaya açık tutar." "Burjuva tiyatrosu, konularındaki zaman dışı özellikleri ortaya çıkarmaya önem verir. İnsanı oyunlaştırırken sonsuz insansal denilen şeyi göz önünde tutar. Konu, varlığı sağlanan 'genel' durumlarda insanı her çağın, her ırkın insanı, kısacası salt insan olarak gösterecek biçimde düzenlenir."

YAZAR: Eğer söz ettiğim oyun, böyle bir tarihselleştirme yöntemiyle sahneye konabilseydi, yetmişlerin Türkiye'sindeki insan ilişkilerinin geçici ve kalıcı yönleri belirginleşecek, doksanların Türkiye'sinde oyunu izleyen seyircileri, bugünleri ile o günleri karşılaştırmaya ve sorgulamaya yöneltecekti. Oysa, onlar sahnede pür dikkat izleyecekleri olaylar ve onları yaşatan oyuncular görüyorlardı. Yani Brecht'in, o çok eleştirdiği Aristotelesçi özdeşleşme içindeydiler. Bunu zayıflatan gülme dikkatlerini dağıtan bir gürültüydü, aradaki tartışma sinirlerini bozuyordu. Oysa oyunun sorunsalı sinirlerini bozmalıydı asıl, yüz yıllık kapitalistleşme sürecinin ürünü bir insani durum sergileniyordu. Bu sürecin onları getirdiği durum ise, oyunun kahramanından daha kötüydü, hiç olmazsa, arka planında kurtuluş umutlarının rüzgârı duyulan bir dönemde yaşıyordu Oğuz

Atay'ın kişisi. "Devrim" sözüyle irkilerek, korkuyla sağa sola bakıyordu.

BRECHT: Desene bizim küçük burjuvalardan biri. "Küçük burjuvaların birçoğu devrimlere, sanki devrimler yalnızca vitrinlerini kırmakla onlara gözdağı veriyormuşçasına karşı dururlar."

YAZAR: Küçük burjuvayı da bu tutumuyla geçici bir yaratık olarak çizdiniz. İzin verirseniz kitaplarınızdan öğrendiğim kadarıyla görüşünüzü özetlemeye çalışayım. Tarihselleştirme yöntemi iki yönlü işliyor Brecht'e göre, sahnelenen olayın geçiciliğini, her yerde ve her zaman böyle olmadığını gösteriyor; bu, insanda bütün bunları değiştirebileceği duygusunu yaratıyor. İkincisi de varolan düzene karşı sürekli bir hesaplaşmaya, sorgulamaya, eleştiriye yönlendiriyor seyirciyi. Brecht'in tiyatro anlayışında, daha da genelleştirirsek, sanat anlayışında en temel niteliğin bu olduğunu söyleyebiliriz. Denebilir ki, Brecht'in bütün sanat çabası, insana, durumunu değiştirebileceğini, kendi kaderini ellerine alabileceğini gösterme üzerine kuruludur. Elbette, bu değişimin toplumsal nedenselliklerle belirlendiğini, insanın kurtuluşunun toplumsal yoldan, bilinçli ve örgütlü mücadeleyle olacağı gerçeğini göz ardı etmiş olmuyoruz bunu söylerken. O, sanatı insanın bu yoldaki mücadelesinin etkin bir aracına dönüştürmek istiyor.

BRECHT: Hurda Alımı'nda Filozof dostum kurtuluşun güçlüklerini şöyle dile getirir: "Cellatların ortadan kaldırılması, ancak, yeterli sayıda insanın acılarla tehlikelerin nedenlerini bildiği, her şeyin nasıl olup bittiğini ve cellâtları ortadan kaldırmak için hangi yöntemlerin kullanılması gerektiğini öğrendiği zaman mümkün olacaktır. Dolayısıyla, önemli olan, bu bilgiyi en fazla sayıda insana aktarmaktır. Nasıl becerilmeye çalışılırsa çalışılsın, kolay bir iş değildir bu." Ben bu zor işte tiyatronun üstüne düşeni yapabilmesinin yollarını geliştirmeye çalıştım.

YAZARIN ARKADAŞI: Yalnızca tiyatro değil, şiirde de bunu yaptın. Eline geçen her fırsatı insanları cellâtları ortadan kaldır-

ma yolunda eğitmek için kullanıyordun. Bir şiirinde Çinli bilge Laotse: "Soru soranlar hakederler yanıtını" der. Bir başka şiirinde şöyle yazmışsın:

"Soru yağmuruna tutarak, hiçbir şeyi unutmadan ve hiçbir şeyden vazgeçmeden
Ve bağışlamaksızın hiçbir şeyi, olan biteni, hiçbir şeyi bağışlamaksızın"

Bence bu seni çok iyi anlatıyor, ama sen bu dizelerde bizi bize anlatmaya çalışıyorsun aynı zamanda. Çağımızın sorunlarının üstesinden gelebilmek için bizim böyle yaşamamız gerektiğini söylüyorsun. Bir başka şiirin ezilenler için ayakta kalma, insan olma, iyi olma, dost olma koşullarını büyük ortak mücadelemize bağlıyor:

Yığınlarla insanın büyük, ortak davası!
Ne kadar yakındık birbirimize, bu davaya
Yakınken! Ne kadar iyiydik birbirimize
Bu güzel davaya yakınken!

YAZAR: Dostum, ondan yardım istiyorum diye bana kızıyordun, ama bakıyorum Brecht'le senli benli olmaya başladın.

YAZARIN ARKADAŞI: Ne sanıyorsun, emekçilerin gereksiz protokollerle harcayacak zamanı yoktur. Sen masanın üzerine yığdığın kitapları karıştırıp Brecht, özdeşleşme, tarihselleştirme filan diye sayıklarken bak o ne diyor:

Boyuna yenenler yazar yenilenlerin tarihini
Yenilenlerin çarpıtır
Yenen, niteliklerini. Dünyadan çekip
Gider güçsüz olan, ve kalır geriye
Yalan
Al sana tarih.

YAZAR: Sen, Nâzım'ın şiirindeki "kitapsız bilen" olmaya ne kadar özenirsen özen, ben kitapları karıştırmaya devam ediyorum. Brecht ustanın yirminci yüzyıl tiyatrosuna getirdiği bütünlüklü yenilikle boy ölçüşebilecek başka bir tiyatro girişimi yok gibidir. Tiyatro üzerine yazan burjuva çizgisindeki eleştir-

menlerce Brecht'in bu yeniliği başarmasındaki gizilgüç hep göz ardı edilmeye çalışılır; ben, bir kez daha vurgulamakta yarar görüyorum, bu, Brecht'in sosyalist dünya görüşüdür. Epik tiyatro politika ile kopmaz biçimde bağlı bir sanat pratiğinin ürünüdür.

YAZARIN ARKADAŞI: Yani bizim Nâzım Hikmet gibi, diyorlar, usta senin için. "Büyük tiyatrocu ama, bir de şu ideolojisi olmasa..." Hatta bizim yazarın abartmalarından biri değilse, senin Türkçedeki sayılı biyografilerinden biri, soğuk savaş diliyle, reel sosyalizmin sana neler çektirdiğinden dem vuruyormuş.

BRECHT: Olacak şey değil. Bu konuda, "Komünizm bütün dünyayı davası bilmelidir" çünkü insanlığın bütününün yararlarını temsil ediyor diyen benim. Şunu da kitaplarımdan birinde bulabilirsiniz. "Kapitalist mülkiyet ve üretim ilişkilerini sürdürmekten yana olmakla bütün insanlığın yararına ihanet etmek" söz konusudur.

YAZAR: Bence bu düşünceniz bugün daha da önemli; emperyalist kapitalizm bölgemizde kanlı savaşlara girişmişken, insanlık düşmanı niteliği hepimize bu kadar zarar veriyorken... Kapitalizm aptallara, beceriksizlere ve yalana gereksinim yaratır diyorsunuz. Bu sistemde yargıçlar kördür; sizin Keuner'in bir öyküsünü hatırlıyorum. Bu düzende her şey gibi bilgi de metalaşmıştır ve insanlara gerçeği öğretmek, inanın, sizin yaşadığınız faşizm yıllarından bile daha zordur. Yalan yaymada gazete, sinema ve radyoyu kat kat aşan bir televizyon ağı üretildi. Bu anlamda, tiyatroda, yanlışla koşullanmış insana içinde yaşadığı toplumun doğru bilgisini anlatabilmek daha da zor ve zorunlu...

YAZARIN ARKADAŞI: "Darbenin zararlarını açıklamaktansa devrimin yararlarını anlatmak daha iyidir..." "İnsanlık için, sloganı, burjuva mülkiyet ilişkilerine son! sloganıyla tamamlanmalı..." Usta, bu konudaki yazılarını burada tekrarlamaya yerimiz yetmez.

YAZAR: Walter Benjamin, Brecht'in şiirini değerlendirirken, onun şiirinin kendinden önceki kent şiirlerinden farklı yeni bir nitelik taşıdığını söyler. Brecht'in şiirinde kent bir savaş alanı gibi anlatılır. Kentin böyle görülmesi, şiirdeki anlatımı da belirler. Brecht, savaşsız bir dünyanın kurulabilmesi için, kentte olağan hale gelmiş gündelik savaşların, ilan edilmiş, ordulaın sürdürdüğü savaşların, insanın insan kalabilmek için kendiyle sürdürdüğü savaşların anlatıcısıdır. Savaş teması onun sanatında belirleyici bir yer tutar. Tiyatro oyunu da, bir şiir de, bir öykü de bu savaşın ortadan kaldırılması için insanlara verilen silahlardır. Brecht'in sömürüsüz ve barış içinde bir insanlık için başvurduğu en temel araç nedir? diye soracak olursak, bunun, eleştiri olduğunu görürüz. Eleştiri, çürümüşü, eskiyi, asalağı ortadan kaldıran, yeniyi kuran temel güçtür. Brecht eleştiri anlayışını Marksizmden almıştır.

BRECHT: İsterseniz eleştiriye ilişkin Hurda Alımı'ndan bir parça alalım buraya. Kitabın adından yola çıkarak, "hurda alımcısı" olarak anılanın ben olduğumu da belirtmem gerek. "Eleştiri, hurda alımcısında, olup bitenleri değiştirmek için harekete geçirilecek pratik önlemlerden başka bir şey değildi. Nehirlerin akışından, meyvelerin tadından yakınmak, hurda alımcısı için çalışmanın bir bölümüydü daha şimdiden, ve bir araya topluyordu bu yakınmaları; çalışmanın öbür bölümüyse nehirlerin önüne set çekmeye, meyve ağaçlarını geliştirmeye yönelikti. Pratik bir şeydi eleştirisi, dolayısıyla kopmazcasına duyguya bağlanmıştı".

YAZAR: Eleştiri, bir yanıyla varolanı bilinç alanında yargılarken, bir yanıyla gerçekliği aşmak için gerekli pratik önlemleri geliştirmek anlamına geliyor. Epik tiyatronun veya daha sonra diyalektik tiyatro, bilim çağının tiyatrosu gibi kavramlarla anlatmaya çalıştığın tiyatronun seyircilere kazandırmaya çabaladığı eleştiri yöntemi buydu. Dramatik tiyatroya karşı çıkarken, bu tiyatronun seyircide yarattığı özdeşleşme yoluyla eleştiriyi

ortadan kaldırdığını vurguluyordun. Seyirci sahnedeki olayla özdeşleşmekle, kendisine sunulanı doğallaştırıyor, oyunda sahnelenen gerçekliği meşrulaştırıyordu. Burjuva tiyatrosu için, geceleri uyuşturucu madde satan yerler tanımını yapıyordun.

BRECHT: Bir yerde şöyle dediğimi hatırlıyorum: "Bize öyle bir tiyatro gerekli ki, tarihin belli bir döneminde insan ilişkileri alanının onayladığı durumların, anlayış biçimlerinin ve itkilerin kapılarını açmakla kalmasın, ama doğrudan doğruya bu alanın değiştirilmesine katkıda bulunabilecek düşünce ve duygulardan yararlansın, onların oluşmasını sağlasın."

YAZAR: Tiyatroyu farklı bir seyirci yararına, ezilenler yararına ele geçirmek istemiştin. Bilimsel çağın çocuklarına yakışan bir tiyatro yaratmak. Doğaya yönelik bilimsel kazanımlarını toplumsal yaşama uygulamayı başaramayan insanlığın, bu eksikliği aşabilmesi için katkıda bulunacak bir tiyatro. Bu tiyatro toplumun köklü değişimini hedefler, sömürü karşısında öfke yaratır. Brecht'in oyunlarında bunun örneklerini görürüz. Bu tiyatro insanlar değiştirebilsinler diye dünyayı onların düşünce ve duygularına sunar. Tarihselleştirme ve eleştirel tutum yaratmada Brecht'in başvurduğu temel araçlardan biri Yabancılaştırma efekti'dir. Yabancılaştırma etkisi, seyirciyi oyuncuyla özdeşleşmekten korumak için başvurulan çözümlerdir. Olağanlığı ve aşinalığı kırarak, seyirciyi şaşırtır. Sıradan bir olayı bambaşka bir biçimde sahneleyerek, seyircinin kavrayışına sunar. Yabancılaştırma etkisi, sahnelenenin bir oyun olduğu gerçeğini hep hatırlatır. Seyirci olayın akışına kaptırmaz, sahnelen toplumsal gerçekliğin anlamı üzerine düşünür. Brecht oyuncunun oynayış biçimini de yeni baştan belirler. Dramatik tiyatrodaki gibi bir kişiyi sahnede yaratmak amaçlanmaz. Oyuncu, oynadığı kişiyi anlatandır, seyircilere onu gösterdiğini belirtecek biçimde oynar. Oyuncu hem kendisi, hem de oynadığı kişi olduğunu göstermekten çekinmez. Yanılsamayı kırmak için bu çok önemlidir. Epik tiyatronun temel niteliklerinden biri

oyuncu-oynadığı kişi ayrımının diyalektik birliğidir. Brecht, en başarılı sahnelenen oyunlarından birinin baş oyuncusu Charles Laughton'un Galilei rolünde bu ikiliği çok mükemmel bir biçimde uyguladığını belirtir. Bu oyunun yazım aşamasında da tipiyle Laughton'un esin verdiğini biliyoruz.

YAZARIN ARKADAŞI: Laughton demişken, Brecht ustanın Hollywood'daki çalışmasından da söz etsek biraz. Charlie Chaplin'le de çok iyi arkadaştı. Puntila ve Kafkas Tebeşir Dairesi oyunlarında Chaplin filmlerinden açık esinler vardır.

YAZAR: Brecht'in Chaplin için ne dediğini biliyor musun? Dünyada iki büyük yönetmen var, biri Chaplin. Ötekinin kim olduğunu söylemeye gerek var mı? Ama Hollywood'un Brecht için büyük sıkıntı kaynağı olduğunu da eklemem gerekiyor. Şu dizelerini senin ezberlemiş olman gerekirdi.

Her sabah, ekmeğimi kazanmaya
Giderim pazara, yalanların satın alınacağı yere.
Umut dolu
Sunarım kendimi satıcıların arasında.

YAZARIN ARKADAŞI: Brecht usta gibi biri için ne kadar trajik bir durum. Evet, yalan pazarında ekmek parası aramak zorunda kaldı.

YAZAR: Epik tiyatro öğrettiği kadar eğlendiren bir tiyatrodur. Gülmecenin bu tiyatroda önemli bir yeri vardır. İyi sahnelenmiş Brecht oyunlarında "aşırı gülme" sakıncalı değildir yani.

YAZARIN ARKADAŞI: Ben gidiyorum.

YAZAR: Nereye?

YAZARIN ARKADAŞI: Brecht'in bir oyununa gidip doyasıya güleyim bari. Hem tarihselleştirici yöntemi sahnede göreyim, yabancılaştırma efektleriyle kendime geleyim.

YAZAR: Boşuna heveslenme, Türkiye'de epik tiyatroya uygun sahnelenmiş Brecht, hele şu sıralar pek bulacağını sanmam. Bizde, yabancılaştırma efektini, sahnede teneke yuvarlamak

zannettiler. Bir oyunda araba lastiklerinin içinde zıplıyorlardı. Sahnedeki olayı toplumsal gerçekliğe bağlamanın eleştirel ve tarihsel bir görüş kazandırmanın aracı olması gereken yabancılaştırma efekti böyle anlaşıldı çoğunlukla. Hele şimdilerde, Brecht'in oyunlarını başından sonundan budayarak sahneye koymayı, sosyalizmin insanlığa getirdiği çözümleri alaya alarak onun oyunlarını kendi aleyhine sahnelemeyi becerenler bile var.

YAZARIN ARKADAŞI: Tamam, anladım, ama ben yine de gidiyorum. Hoşça kal Brecht usta... Sana da önerim, gece yarılarına kadar uğraşıp böyle beceriksiz diyaloglar yazacağına, şöyle açıkça Brecht'in kitaplarının adını yaz; alıp okusun merak edenler. Senin Brecht konuştu, uydurmalarından daha iyi anlaşılır her şey...

YAZAR: Beğenmiyorsun ama, bakıyorum, Brecht'in eleştirel yöntemini kaptığın gibi, şom ağızlı bir eleştiriye çevirmişsin. Bu kadar emeği çiğneyip geçtin.

YAZARIN ARKADAŞI: Öyle bir şey yapmadım, haydi hoşça kal! Brecht yardımcımız olsun!

Yararlanılan Kaynaklar

Bertolt Brecht'in kitapları

Hurda Alımı, *çeviren: Yaşar İlksavaş, İstanbul, 1977.*

Epik Tiyatro, *çeviren: Kâmuran Şipal, İstanbul, 1981.*

Bay Keuner'in Öyküleri, *çevirenler: Anna-Murat Çelikel, İstanbul, 1987.*

Brecht, **Marianne Kesting**, *çevirenler: Veysel Atayman-Zeynep Özkan, İstanbul, 1985.*

Tekelci toplumda Hamlet sahnelenebilir mi?

"Tabiîliğin yaraşığı olan itidalden ayrılmamaya bakın. Mübalâğaya düşmek, sizi oyunun gayesinden uzaklaştırır; bu gaye ise, evvel âhır, tabiata aynalık etmektir; iyiliğe kendi yüzünü, kibre kendi süretini, her devre de kendi şekil ve heyetini göstermektir.Şimdi; bu işte ifrata yahut tefrite kaçmak cahili güldürür belki, ama erbabına fena gelir. Sizce, bu gibilerden tek bir kişinin kanaati, berikilerin bir tiyatro dolusunun kanaatinden daha ağır basmalıdır."

W. Shakespeare, Hamlet

Soruyu ilham eden Hamlet oyununda, Stoacı Romalıların soyundan geldiğini söyleyen Horatsio lüks bir lokantanın baş garsonunu çağrıştırıyor. Çıldırmış Ophelia'nın durumunu haber verdiği sahnede, servisi yöneten bir başgarsonun haraketini yaparcasına Ophelia'yı sürükleyerek getiren iki adamı el sallayarak içeriye çağırıyor.

Krallık ve kraliçe uğuruna kardeş katili olmayı göze alan, durumunu tehlikede görünce Hamlet'i öldürtmeyi planlayan Cladius ise, devlet dairesinde çalışan bir memur sanki. Oyunu birlikte izlediğimiz arkadaşlardan, onun yürüyüşünü Kasımpaşalı kabadayılara benzetenler de çıktı gerçi. Ortada, komşu ülkeleri haraca bağlamış güçte bir ülkenin kralı değil de, memur ya da mahalle kabadayısına benzetilmiş bir adam var. Elbette, bu benzetmenin daha derinde bir gerçekliğin dışa vurumu olarak yorumlanması da mümkün. Kasımpaşalı kabadayı kalıplıların tüccar siyasetçi olduğu ve tekelci devletin yönetimine getirildi-

ği bir toplumda sahnelenen Hamlet'in kralının da, bu gerçekliğin izlerini taşıdığı düşünülebilir.

Hamlet'e gelince, düşünmedeki kararlılığıyla eylemdeki kararsızlığı arasında sıkışmış, dönemin çürümüş yargılarına isyan eden, ölüm ve yaşam üzerine düşünce üreten bir filozofun derinliğini göstermekten çok uzak. Söyledikleriyle oynadıkları arasında uçurum var. Oyunun ana kişisini kavrayıp kendi tutarlı yorumunu geliştirmeyen bir oyuncuyu izliyoruz.

Mezarcı dışındaki bütün oyuncuların yanlış rollerde oynadıkları söylenebilir.

Bu, Hamlet'i sahneden silmeye yetip de artıyor bile. Ama oyunun Avrupalı yönetmenine yeterli gelmiyor olmalı ki; oyunun can alıcı yerlerini acımadan atmış. Shakespeare'in sanatçı dehasının yaratıcılığıyla çizilen bir ayaklanma tasviri, atılanlardan en dikkat çekici olanı. Çevresindeki aristokratlardan biri krala, Polonius'un öcünü almak için dönen oğlunun halk desteğinde harekete geçişini şöyle haber verir:

"Kaçıp kendinizi kurtarın efendimiz. Genç Laertes baş kaldırıp askerlerinizi önünden öyle bir sürdü ki kıyısından içerilere doğru atılan deniz bile düzlükleri daha müthiş bir hızla silip süpürmez. Ayak takımı onu kendilerine baş edinmişler; sanki dünya şimdi kuruluyormuş, her sözün dayanıp güvendiği gelenekler unutulmuş, görenekler yokmuş gibi 'Biz seçtik, Laertes kıral olacak' diye bağırıyorlar. Külâhlar, alkışlar, feryatlar göklere ilân ediyor: 'Laertes kıral olacak, Laertes kıral olacak!'" (s. 139)

Bu sözlerle Shakespeare ayaklanmayı ne kadar güzel anlatır. "Sanki dünya şimdi kuruluyormuş" gibi bir toplumsal ruh hali ortaya çıkıyor. Bu, çok önemli. Öte yandan "her sözün dayanıp güvendiği" temel ilkeler, gelenekler bir çırpıda aşılmış. Tekellerin hakim olduğu bir dünyada en tehlikeli şeylerden biri dünyayı yeniden kurmayı tasarlayacak cürette bir ayaklanmadır. Şehir Tiyatrosu yönetmeni bunları atmayı hiç atlamıyor.

Shakespeare, oyunlarında sözlerini belli insani değerlere dayandırır. Var olan değerleri taban alarak insanlığa yeni ufuklar kazandırmak ister. Hamlet'te insanlık sorunu çok önemlidir. İnsan için, aklını kullanmıyorsa hayvandan ne farkı kalır, diyor.

Eğer insan ahlaksızsa, sahip oldukları başkalarının mutsuzluğu üzerine kuruludur. Eski ustalardan biri, Prometheus'la Hamlet'i tiyatro tarihinin en güçlü iki karakteri olarak yan yana getirirken, bu iki oyunda insanlık sorununun ağırlıklı yerini anımsatır. İnsanlık sorununun tartışıldığı yerde, Hamlet'in devrinde feodallerin, günümüzde tekellerin varlığı tehlikede demektir.

Hamlet şöyle der: "İnsan ne türlü bir şaheserdir! Ne asîl bir muhakemesi vardır, ne sonsuz melekeleri! Şekli hali ne kusursuzdur, ne hayranlık uyandırır! Efali nasıl melekler gibidir! Anlayışı nasıl ilâhları andırır! Dünyanın güzelliği, mahlûkların şahıdır o! Bununla beraber, ruh bulmuş bu toprağın benim için kıymeti ne?" (Hamlet, William Shakespeare, çeviren: Orhan Burian, MEB Yayınları, İstanbul, 1995; s. 63) Rönesansla doğan insanın tasvirini yapar. Ama bu insanın somut gerçekliği Hamlet'in çizdiği ideal ölçülerin çok uzağındadır. Oyunda bu niteliklere uygun birkaç insandan söz edebiliriz; Hamlet, Horatsio, Mezarcı. Ancak Danimarka'nın, daha doğrusu dünyanın çürümüş düzeni bu insanların insan kalarak yaşamasını çok zorlaştırmaktadır.

Hamlet oyun boyunca, babasının tahtı yüzünden katledilişini ve annesinin Cladius'la kısa süre sonra evlenmesinin öcünü almayı tartışır, ama bir türlü harekete geçemez. Annesine, babasının şüpheli ölümünden hemen sonra amcasıyla evlenmesinin ne kadar çirkin bir davranış olduğunu anlatırken şöyle konuşur:

"Öyle bir iş ki, iffetin o nazlı mahçup rengini soldurur, faziletе riya dedirtir, masum aşkın güzel alnından gülünü koparıp aldıktan sonra yerine bir damga vurur; evlenirken içilen andı kumarbaz yemini kadar yalancı çıkarır. Ah, öyle bir iş ki, anlaşmaların ruhunu cisminden söküp alır; tatlı dini kelime tekerlemesi haline sokar; göğün yüzünü karartır. Öyle bir iş ki, hattâ örgüsü sımsıkı bu kütle (dünya-b.s.a.) bile onu düşündükçe hasta olur, kıyamet günü yaklaşmış gibi kederli bir yüz takınır." (s. 114-115) Bu konuşma, Shakespeare'in anlatımı açısından tipik bir parça; somut benzetmeler ve tekrarlarla düşüncenin etkisini, gücünü pekiştiriyor. Seyirci için bilinen, kalıplaşmış değer yargılarını canlı bir dille açığa çıkarıyor ve ortaya koyduğu fikre bağlıyor. Belirsizi bilinenden yola çıkarak, böylelikle, belirli

ve anlaşılır hale getiriyor. Benzetmelerin daldan dala atlayan rahatlığı ve çağrışım zenginliği, seyircinin kolayca kendini kaptırmasını ve katılımını getiriyor. Shakespeare, oyunlarında kendi sanatının tartışmasını da yapıyor. Hamlet'te de olduğu gibi, tiyatro sanatının estetik sorunlarını bile sahneye taşıyan yazarın, bütün bunları son derece bilinçli bir yaratım yönteminin ürünü olarak yaptığı açık. Kraliçe'nin hemen bu sözden sonra gelen tepkisi şöyle:

"Aman yarabbi, başlangıcı bu kadar gürleyip müthiş sesler çıkaran bu iş ne?" (s. 115)

Mezar sahnesinde mülkiyetin, dünyadaki mevki ve iktidar hırsının ölümde son buluşunu gösteren Hamlet, insanı, insani bir hayatın sorumluluğunu üstlenmeye çağırır. Kurukafanın boşluğunu bile doldurmayacak tapu senedi, haksızlıkların savunusunu yapan avukatın boş sözleri, ölüm karşısında yok olmaya mahkûm insanın çıkar zehirlenmesinin ürünüdür. Hamlet sorar ve yanıtlar: "Eğer bütün eğlencesi, bütün işi gücü yeyip içip uyumaksa insan nedir ki? Hayvandır, fazla bir şey değil. Elbet ki bizi, ilerisini gerisini görecek kadar geniş bir muhakeme sahibi olarak yaratan Tanrı bu ilahî akıl ve iktidarı, kullanılmasın da küf bağlasın diye vermedi bize." Tekelci düzen, insanı hayvanın sınırlarına indirme saldırısının adıdır. Shakespeare insanı tanımlamaya ve geliştirmeye çalışırken bir dönüşüm çağının müjdeciliğini üstleniyordu. Bugün ise insanın geriletildiği koşullarda Hamlet boş laf yığınına indirgenerek sahneleniyor. Bu düzende insanın verilenle yetinmesi, kafasına konulanla uyuşturulması, televizyonla uyutulması temel özelliği haline getirilmiştir. Hayvanlığa başkaldıran bir karakter, felsefe yapan bir insan, tarihin aynası olan bir sanatçı ancak Şehir Tiyatroları'nın yaptığı gibi sahneye getirilir.

Shakespeare kahramanlarına insan olmanın olanaklarını ve sorumluluklarını yüklüyordu; ama bunu asıl seyircilerine yaşatmak istiyordu.

Soruyu tekrar sorarsak; tekelci düzende Hamlet sahnelenebilir mi? Evet, ama ancak devrimci bir yönetmen ve oyuncular eliyle.

İlk söz gibi son sözü de Shakespeare'e bırakalım:

"Ustalıkla söylenmiş sözler sersemlere göre değildir."

Rus gerçekçiliği üzerine notlar

Yoksuluz biz, ama emekçiyiz, güçlü kollarımız var. Cahiliz, karanlıklar içindeyiz, ama aptal değiliz; ve aydınlık istiyoruz. Okuyup öğreneceğiz ve bilgi bizi kurtaracak; çalışacağız ve emeğimiz bize varlık sağlayacak.
Bu iş böyle olacak, yaşayan görecek.

Kabayız, ama kabalığımızdan yine kendimiz çekiyoruz. Bir yığın kör inançla dolu kafamız, bunun da acısını biz çekiyoruz ve bunun farkındayız. Mutluluğu arayacağız, insanlığı bulacağız ve hepimiz iyi olacağız.
Bu iş böyle olacak, yaşayan görecek.

Bilgiyle donanmamış emekten verim alınmaz. Başkaları da mutlu olmadan biz mutlu olamayız. Aydınlanacağız ve varlıklı olacağız; mutlu olacağız, kardeş-bacı olacağız.
Bu iş böyle olacak, yaşayan görecek.

Öğreneceğiz, çalışacağız; şarkı söyleyeceğiz, seveceğiz; dünya cennet olacak. Yaşamaktan sevinç duyacağız,
bu iş böyle olacak, o günler gelecek, hepimiz göreceğiz o günleri*.

Bundan iki yüzyıl önce Rusya'da iki sınıf insan yaşardı. Toprak sahipleri ve onların toprağını işleyen serfler. Rusya'daki serfliğin Avrupa'daki serflikten daha ağır koşulları vardı. Rus köylüleri efendilerince alınıp satılan köleler durumundaydılar.

* Büyük Fransız Devrimi'nin şarkılarından biri. Bu şarkı Çernişevski'nin Nasıl Yapmalı? romanının başında, kadın kahramanın söylediği şarkıdır.

Özelikle 19. yüzyıl edebiyatında bu durumun yol açtığı insanlıkdışı durumlar, çeşitli sahnelerde karşımıza çıkar. Ama hiçbiri kendilerinden "can" olarak söz edilen bu yarı köle köylülerin durumunu Gogol'ün büyük eserindeki kadar çarpıcı ortaya koyamaz. Ölü Canlar, 1840'larda, her alanda yozlaşmış bir toprak sahibi sınıfla, onların kıyasıya sömürdükleri köylüleri ve bu düzeni zorla sürdüren bir devlet ağını ortaya koyar. Kitabın işbilir kahramanı Çiçikov ise, bu yozlaşma içinde servet biriktirmeye çalışan bir burjuva tipini sergiler. Romanın eksenindeki alışveriş, yaşamı boyunca kendisinden her yolla yararlanılan köylülerin, öldükten sonra da para ettiklerini anlatır.

19. yüzyıl Rus edebiyatı, yeni doğan bir edebiyattı; doğumunda toplumuna gerçekçi bir yöntemle yaklaştı. Bugün bu edebiyatın çizdiği sahneler, bize o toplumun karakteristik çizgilerini gösteriyor. Ölü Canları okumayı sürdürürsek, toprak sahiplerinin nasıl insanlar olduğunu, sofralarda neler tıkınıldığını, balolarda "kimin derisinden frak" giyildiğini görebiliriz. Çiçikov, "ölü canları" satın alma pazarlıkları yürütürken karşılaştığı kişileri ve durumları eleştirel bir gözle bize tanıtır.

"Acaba ayı olarak mı doğdun, yoksa bu köy hayatı, buğday tarlaların, köylülerinle sıkı münasebetlerin mi seni böyle kuvvetli bir adam yaptı? Hayır, sen hatta Petersburg usulü terbiye görmüş ve başkentin kibar hayatına atılmış olsaydın bile yine ayı olacaktın. Arada şu fark olacaktı, burada sen, bir sürü çerez yedikten sonra bir tabak dolusu kaşar ve koyun döşünü midene indiriyorsun; halbuki, başkentte mantarlı nefis pirzolalar yiyecektin. Burada, belirli kölelerin bayısın; onlarla olan münasebetlerin iyi; onlara fenalık da yapmazsın; çünkü, sana ait olan adamlara karşı yapılacak fenalık herhalde seni tepetaklak getirir. Petersburg'da ise, yanında istediğin gibi ezebileceğin memurlar bulunacaktı; onların ıstırapları seni hiç ilgilendirmeyecekti. Veya, hazineyi soyacaktın! Çünkü, yumruğu kuvvetli bir adam, yumuşaklığın ne olduğunu bilmez, bir yum-

ruk halini alan bir eli tanımamak daha hayırlıdır... Eğer bu adam, bilginin de değerini anlamış olur ve eğitim görmüş bulunursa vay yanındakilerin haline! Çünkü, amirlerinin her sözüne boyun eğmek zorunda kalacaklardır... Ve onun ne türlü kurallar koyacağını da Allah bilir! Yumruğu kuvvetli olan adamların hepsi kahrolsun!" (Ölü Canlar, s. 120)

Evet, dün olduğu gibi bugün de, "Yumruğu kuvvetli adamların hepsi kahrolsun!" Bunları düşünen Çiçikov nasıl bir adamdı? Yumruğunu kuvvetli hale getirmeye çalışan bir adamdan başkası değildi. Sermaye biriktirmek için hiçbir engelin durak-satmadığı bir burjuvanın Rusya'daki örneklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Gogol'ün romanda başarıyla çizdiği yolculuğunun duraklarında onun değişmeyen çizgisi budur. Onun en temel ideali alım satım işleri ve gelecekte kuracağı işletmedir. Bir yerde şu cümleyi okuruz: "Dudaklarında hafif bir tebessüm belirmişti; hesaplar, düzenler, varsayımlar, aklında birbirini takip ediyor ve bunlar, yüzünde memnuniyet izleri meydana getiriyordu." (s. 41) Her gittiği yerde sermaye biriktirmek ve verimli bir işletme kurmak için gerekli bilgiyi arar. Bütün Rusya boyunca süren yolculuğu, aynı zamanda, hayalindeki işletme için bir araştırma gezisidir.

Toprağa dayalı üretimin hakim olduğu feodal bir toplumdan sanayiye dayalı sermayeci bir topluma geçilirken, Çiçikov, dünyaya para merkezli bakan ve henüz yolun başındaki sermayedarlardan biridir. Sermaye edinebilmenin yolu, bir vurgun vurmaktır. Bunlarda sonuca ulaşamasa bile, para için sıfırdan başlama gücünü her seferinde bulur.

Gogol'ün Çiçikov'un büyük yolculuğu aracılığıyla, uçsuz bucaksız bir ülkenin gerçekliğini çizerken, bu ülkenin kendi tarihini nasıl değiştirebileceğini araştırdığını söyleyebiliriz.

Bu yolculukta en dikkati çeken şeylerden biri de, her yerde karşımıza çıkan büyük sofralardır. İnsanlıktan nasibini alma-

mışların egemen olduğu bir düzende, temel uğraşılardan biri patlayıncaya kadar yiyip içmedir. Bugün açlıkla obezitenin uç noktalarda yaşandığı bir dünyada Ölü Canlar'ı çöküş halindeki sistemlerin evrensel betimleyicisi olarak okumak da mümkün olabilir.

Gogol'ün Piluşkin gibi cimri bir toprak sahibi tip çizmesi, köleci düzenin yalnızca köleler açısından değil asalak sınıf açısından da nasıl sefalet ürettiğini ortaya koyuyor. Sömürücüler soydukları köylülerin el koydukları ürünlerini patlayıncaya kadar yiyip içerek, ahmakça iskambil oyunları, aptalca gevezeliklerle tüketirken insanlık adına bir trajedi yaşandığını görüyoruz. Tek bir çizmeyi kullanmaya mahkûm edilmiş çıplak ayaklı köylülerle, yemek içmekten ve boş konuşmaktan başka hiçbir niteliği olmayan koca bir sömürücüler takımı aynı düzenin yarattığı iki değişik tür sefaleti sergiliyor... Bu sefaletin Piluşkin'deki sonucu ise insana özgü bütün niteliklerin yitimidir. Gogol'ün acımasız gerçekçiliği bunu bütün katılığıyla yazıya geçiriyor. Şimdi, Gogol'ün bir balo sahnesinin tasvirinden bu düzeni tasvir etmeye nasıl ulaştığını görebiliriz.

"Çiçikov, hiddetle, 'Hay bu baloları icat edenlerin Allah belasını versin!' sözünü tekrarlıyordu. Böyle gülüp oynamanın sebebi nedir? Ürün kötü, hayat pahalı ve bunlara rağmen yine balolara gidiyorlar! Ya, şu paçavralarla süslenen bayanlara ne demeli? İçlerinden birinin sırtındaki rob ve süsleri bin rubleden fazla tutar! Bu para da, ya köylerden alınacak vergiden veya en kötüsü, hemcinslerimizin bazılarının alacakları rüşvetlerden çıkacak! Bu rüşvetler, bu yalanlar niçin? Niçin olacak, karısına bir şal, güzel kumaşlar vermek için! Bütün bunlar, herhangi bir bayanın, posta müdürünün karısının robunun kendininkinden daha iyi olduğunu söylememesi için! 'Baloya, baloya, şenliğe!' diye bağırıyorlar. Balolar bir alçaklıktır... onlarda Rusluk'tan eser yok. Rus bünyesine, Rus ruhuna uymazlar. Ne gülünç şey! Yaşlı başlı, siyah elbise giymiş bir ada-

mın birdenbire, bir küçük şeytan gibi nazik bir edayla sıçradığını ve beceriksizce dans ettiğini görmek kadar gülünç bir şey olamaz! Ya, bir diğerinin de, bir erkek oğlak gibi zıplayarak, sağa ve sola çifte atarak patavatsızca sözler söylemesine ne demeli! Taklitçilik, sahtelik! Kırk yaşına gelen Fransızlar, yine on beş yaşındaki çocuklar gibi hoppa kalmışlardır diye, biz Ruslar da onlar gibi yapmak zorunda mıyız? Her balodan sonra... bir günah işlediğimi sanıyorum... bunları hatırlamak hoş bir şey değil. Ben o baloda ne kazanıyorum! Bir yazar, orada olan biten şeyleri yazmak isterse acaba sonuç ne olur? Ahlaki mi? Ahlak dışı mı? Herhalde o yazılar, okunmaktan çok atılmaya layık şeylerdir." (Ölü Canlar, s. 197-198)

Oblomovlar

Bu insanlıkdışı hayata karşı bir tepkinin doğmaması düşünülemez. İlk tepkiler, egemen sınıfın dürüst çocuklarından geldi. İlkin değişim gerekliliğini ortaya atan fikirler doğdu. Sonra bunu yaşama geçirme girişimleri oldu. 1825 yılının Aralık ayında, tarihinden dolayı yapanlara Dekambristler Aralıkçılar, denilen bir ayaklanma oldu. Başarısız ayaklanma, liderlerin idam edilmesi ve katılanların sürgüne gönderilmesiyle bastırıldı. Bunu izleyen büyük baskı dönemi, edebiyata, bu insanlıkdışı düzenden rahatsız olan ama onu değiştirecek eylem ve irade gücü yeterince gelişmemiş tipleri soktu. Bir süre sürgünde kalan Puşkin'in şiir-romanının kahramanı Yevgeni Onegin, bu tiplerin atası sayılır. Onun tepkilerini ve sonuçsuz kalan arayışlarını, bunun sonucu giderek edilginleşmesini Puşkin'den okuruz.

Bu tiplerin soyadını koyan Gonçarov oldu: Oblomov. Oblomov'un Rus toplumunun tarihsel bir ürünü olduğunu ve bunun edebiyattaki gelişim sürecini gösteren ise, 25 yaşında veremden ölen büyük eleştirmen Dobrolyubov oldu. Ünlü "Oblomov'luk Nedir?" incelemesinde şöyle yazar:

"Rus yazınında yaratılmış olan en güzel öykü ve roman kahramanlarının, hayatta bir amaçlarının olmayışından ve kendilerinde harekete geçecek bir güç bulamamaktan sıkıntı çektikleri nicedir herkesçe saptanmış bir gerçektir. Bu durumlarının sonucu olarak da her tür işten sıkılırlar, tiksinti duyarlar, böylece de şaşılacak bir biçimde Oblomov'a benzerler. Açın, "Onegin"e bakın, "Zamanımızın Kahramanı"na bakın, "Suçlu Kim?"e, "Rudin"e, "Gereksiz Adam"a ya da "Şçigrov'lu Hamlet"e bakın... Her birinde, Oblomov'un çizgileriyle tıpatıp çakışan çizgiler bulacaksınız." (Oblomovluk Nedir?, s. 43-44)

Oblomov ve Oblomovluk Nedir? Rusya'da tarihin hızlandığı bir dönemde yazıldı. 1855'ten sonra Rusya'da değişimi arayan devrimci aydınların halk kuşağının doğduğunu görüyoruz. Soyluların içinden çıkan Dekambristlerin eleştirisi romantik ve sınırlıydı. Liberal ve reformcu bir özgürlük anlayışları vardı. 1850'dan sonra Rusça'da raznoçinents denen halk kökenli aydınlar çıktı ve onlardan biri olan Dobrolyubov'un laf değil sürekli eylemden söz etmesi ve liberallerin laf ebeliklerini ortaya koyması bu değişmenin habercisiydi.

Dekambristlerle raznoçinents aydını arasında geçiş halkası diyebileceğimiz önemli Rus yazarı Aleksandr Herzen'in de bir Oblomov tipi vardır. 1845'te yayımlanan Suçlu Kim? kitabının baş kişilerinden büyük toprak sahibi Beltov, aldığı çok iyi eğitime rağmen hayatına anlam kazandıracak bir eylemden yoksundur.

Oblomov tipi, Rus gerçekçiliğinin dünyaya armağan ettiği ve bugüne de ışık tutan bir kişilik örneğidir. Her insan yaşımının belli bir döneminde oblomovluğun pençesine düşmüştür. Bugünün uzaktan kumandalı televizyon seyircisine indirgenmiş insanı için de oblomov diyemez miyiz? Oblomovları doğuran bir toplum, gelişmesinin sonuna gelmiş ve çürümeye başlamış bir toplumdur. Bu toplumun gerçekçi bir resmini çizen Rus

edebiyatı, onu değiştirmek için çalışanlara önemli ipuçları vermiştir. Gerçekçi edebiyat insan yaşamının anlamını sorgular. Yüz elli yıl öncesinin Rusya'sında insanın köle ve efendi olarak sınıflandığı koşullarda duyarlı insanlar için yaşamın anlamı son derece kısıtlanmıştır. Duyarsız olanların yaşadıkları ise, şüphelidir. Yoksa Gogol, "ölü canlar" derken, ölmüş köleleri değil de, anlamsız bir hayata mahkûm edilmiş Rusya halkını mı anlatmak istiyordu?

İnsancıklar

Piluşkinler, Sobakayeviçler, Karaboçaların, toprak sahibi olarak hüküm sürseler de durumlarının sarsıldığı koşullarda, güçlenmekte olan sistemin adamları Çiçikov'ların, Ştoltzlann sermaye peşinde oradan oraya koşturdukları bir toplumda köleler ve kölelikten kurtulmuş emekçilerin adını Dostoyevski koydu: İnsancıklar. İnsani niteliklerini yitiren bu insanları yaratan koşulları Rus edebiyatı ayrıntılı sahnelerde gösterdi. Paranın, kapitalizmin giderek hakim olduğu bu toplum sanki bir savaş arenasıydı.

Yerleşen kapitalist ilişkilerin belirleyici aracı, "para" bu savaşın temel değeri olarak gündeme geldi... Dostoyevski'nin ilk romanında insancıklar, boğaz tokluğuna yaşamayı bir lütuf olarak kabulleniyorlar. Burada büyük bir teslimiyet var; işini ve yaşamını beğenmese de, bir çıkış bulamıyor insanlar... Herzen'in Suçlu Kim? romanı bir oblomov atası çizdiği gibi, insancıkların durumunu da bütün katılığıyla ortaya koyar.

"Evet, ihtiyar sonuçta savaştan zafer kazanmış olarak çıktı; yani ne açlıktan öldü, ne de umutsuzluktan şakağına bir kurşun sıktı. Bununla birlikte epey pahalıya malolan bir zafer oldu bu:" (s. 48)

"Yaşam böylesine katı ve değişmez bir cendere içine girdi mi, insanın ruhu kurur, sonsuz bir tedirginlik içinde kıvranıp durdukça

kanatlı olduğunu unutur ve hep yere, çamura doğru eğinmekten, gözlerini güneşe, yücelere kaldıramaz olur." (Suçlu Kim?, s. 48)

Herzen, 19. yüzyıl Rusya'sında halktan insanları betimlerken, sanki, emekçi insanın bugününü anlatıyor. Ülkemizde yaşam, 2000'li yılların başında, tam da bu değil mi; bir lokma ekmek, bir kova kömür için verilen savaşa indirgenmedi mi? İnsanın kanatlarını koparan ve çamura mahkûm eden bir yaşam...

Yaşayabilmek için sürekli tetikte olmak, en temel gereksinimleri için bile, bir ömür boyu sürecek bir savaşı göze almak, sürünerek yaşayan milyonlara karşılık onların sırtından gününü gün eden bir avuç azınlık... Savaşın sonucu buydu ve Rus yazarları, bu savaşın içindeki insancıkları insan yerine koyarak anlatmayı seçtiler. Ezilenlerin kurtuluşu için, düşünsel ve duygusal tepkileri yoğunlaştırdılar. Herzen'in hizmetçi kökenli kahramanı bir insancık olmayı kabullenemediği için mutsuzdur.

Suçlu Kim?'de Herzen'in pedagojik bir hesaplaşmaya giriştiği dikkat çeker. Lyubonka, Krutsiferski, Sofi ve Beltov gerçekçi olmayan bir eğitimin yetiştirdiği romantik karakterlerdir. Gerçeklikle sağlıklı bağlar kuramazlar. Yazarın bunlara sempatiyle yaklaşmadığı da söylenemez; bütün o bayağı çıkarlar dünyasında insani değerlere önem veren kişilikler de bunlardır. Herzen'in pedagojik hesaplaşmasını belirgin kılan özelliklerden biri de, Rousseau'nun Emile'i ve benzeri eğitbilimsel yapıtları yeri geldikçe anması. İnsancıkları eğitme işini de bir bakıma yazarlar üstlendi. Rus edebiyatı gerçekçi olduğu kadar etkin ve değiştirici bir edebiyattı. Yalnızca yazılmakla ve okunmakla kalmıyor sokağa da çıkıyordu. Dostoyevski'inin insancıkı Makar'ın "Kaput"u okuduktan sonra yazdıklarını dinleyin:

"Seninle alay etmek için hiçbir fırsatı kaçırmıyorlar çünkü. Toplum ve aile içindeki yaşamın edebiyata yem oldu; en ince ayrın-

tısına kadar yazıldı, okundu, alay konusu oldu ve de tenkit edildi! Bundan böyle sokağa çıkamazsın artık: bizleri yürüyüşümüzden fark etmek mümkünmüş o kitabın dediğine bakılırsa... Sona doğru yumuşayıp işi tatlıya bağlasaydı ya en azından." (s. 85)

"Nasıl bir iş bu! Demek, bundan sonra, iyi, ya da kötü, etliye sütlüye karışmadan, Allah korkusu duyarak ve durumunu bilerek oturduğu kendi kovuğunda bile rahat edemeyecek insan. Demek ki, kişinin ev yaşantısı aynen ortaya dökülecek. İyi bir yeleği var mı, iç çamaşırı tamam mı, ayakkabıları nasıl, tabanları ne durumda? Ne yer, ne içer, neler yazar? Örneğin ben, anacığım; ayakkabılarıma kıyamadığım için, kaldırımın bozuk olduğu yerden parmak uçlarıma basarak geçsem ne olur sanki? İnsan ne diye, 'kimi zaman sıkıntı içindedir, çay içmiyor falan...' gibi yazılar yazıyor bir başkası hakkında?" (İnsancıklar, s. 83-84)

Babalar ve çocuklar

Dobrolyubov ve Çernişevski'nin en tipik temsilcileri olduğu halk kökenli devrimci aydınların sahneye çıkışı, toprak sahibi reformcular ve liberal burjuvalarla hesaplaşma içinde gelişti. Bunun edebiyattaki öyküsünü Turgenyev Babalar ve Oğullar'da anlattı. Bir kuşak çatışması içinde anlatılan, Rusya'daki ilericiliğin bu sınıfsal dönüşümünün öyküsüdür diyebiliriz. Tıp öğrencisi Bazarov ve sistemin bütün değerlerini topyekûn reddeden felsefesi nihilizm bu romanla Rus insanına güncel bir hesaplaşmayı sıcağı sıcağına duyurmuş oluyordu.

Toprak sahibiyle halk çocuğu Bazarov'un bir düello'nun iki tarafını oluşturması sınıfsal dengelerin ne kadar sarsıldığını göstermeye yeter. Rusya'daki sistem, bırakın düello yapmayı, Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı'ndan anımsayacak olursak, bu iki insanın sokakta çarpışmasını bile imkânsız kılan bir eşitsizlik üzerine kuruluydu. Babalar ve Oğullar'ın yazıldığı zaman,

Rusya'da dengelerin sarsıldığı bir dönemdir ve yol ayrımı gitgide belirginleşir.

Turgenyev toprak sahibi bir aileden gelen liberal bir yazardı; halk kökenli maddecileri ve onların simgesi Bazarov'u siyasal olarak eleştirse bile gerçekçi yöntemi, geleceğin onlardan yana olduğunu göstermesini gerektiriyordu. Romanda Bazarov'u öldürmesi bile, bunu gölgeleyemez. Turgenyev'in Bazarov'un ölümünü anlatışı ne kadar hayat doludur.

Kitabın toprak sahibi tipi Pavel Petroviç'in tasviriyle bir karşılaştırma yaparsak, yaşadığı halde onun bir ölü gibi yattığını gösteren Turgenyev, ölen Bazarov'u alabildiğine canlı çizer. Bazarov, can çekişirken başucunda papazı görünce dehşete kapılma gücünü bile bulabiliyor. Bazarov tipinin devrimci demokrat tipine dönüşümü Çernişevski'nin Nasıl Yapmalı'sında ortaya çıkar. Bu romanda reddedilenin yerine konacak olumlu örneğin ipuçları vardır. Yalnızca yıkıcı değil, aynı zamanda yapıcı kahramanlardır bunlar. Çernişevski'ye göre bu devrimci tipin, Jakobenler gibi, trajik bir varoluşu olacaktır.

"Bu tipin daha yeni başlayan hayatı ne yazık ki çok kısa bir hayat olmaya mahkûm. Altı yıl önce bu insanlar ortada hiç yoktular, üç yıl önce herkes kendilerini hor görüyordu, şimdi ise... neyse, onlar için şimdi ne düşünüldüğü hiç önemli değil; çok değil birkaç yıl sonra herkes onlara yalvaracak: 'Kurtarın bizi!' Ve onlar ne derse şaşmaz bir biçimde uygulanacak. Biraz daha zaman geçecek -birkaç yıl bile değil, belki birkaç ay, herkes onlara lânet yağdıracak ve onlar yuhalanarak, ıslıklanarak sahneden kovulacaklar. Eh, ne yapalım, ıslıklayın onları, yuhalayın, aşağılayın, lânetleyin, onlar size yararlı oldular ya, bu kadarı onlara yeter. Islıklar, yuh sesleri, lânetler arasında tıpkı eskiden olduğu gibi alçakgönüllü, vakur, ciddi, iyi yürekli olarak sahneden inecekler..." (Nasıl Yapmalı?, Cilt I, s. 288-289)

Ayaklanma

Gogol, Ölü Canlar'ın ortasında birdenbire Rusya'ya seslenmeye, sanki bir insan gibi ülkesiyle konuşmaya başlar. Ölü Canlar'da çizilen gerçekliğin kuşbakışı bir özetinden sonra şöyle der:

> "Fakat, insanı sana çeken o dayanılmaz esrarlı kuvvet nedir, Rusya? Sonsuz sınırlarının arasında, bir denizden ötekine geçen hüzünlü, üzgün şarkını nasıl işitebilirim? Bu şarkıda ne var? Nağmelerinde gizli gözyaşları, feryatlar kalplerimizi sıkıyor, ruhlarımızın derinliklerine işliyor. Rusya! Benden istediğin nedir? Bizi birbirimize bağlayan bu derin bağ nedir? Bana niye öyle bakıyorsun ve sende yaşayan, çarpan şeylerin hepsi, bekleyen gözleriyle niçin bana doğru dönüyorlar?"
>
> Şaşkın, büyülenmiş, yerimden kımıldamadan seni seyrediyorum. Tehdit eden fırtınalarla ağırlaşmış koyu bir bulut iniyor ve hafızam, senin sahalarının sonsuzluğu önünde küçüldü, sızladı. Bu sonsuz sahalarda acaba nasıl bir gelecek gizli? Ucu bucağı olmayan sen, sonsuz hürriyetin vatanı olacak mısın? En büyük kahramanlar, ufuklarının uçsuz bucaksızlığı yaşamalarına uygun bir saha olacak Rusya'dan doğacaklar mı? Ve o kudret kaynağı olan sahaların beni çekiyorlar, müthiş kuvvetleri varlığımın derinliklerine kadar giriyorlar, gözlerim harikulade bir ışıkla aydınlanıyor! Oh! Meçhul şöhretler, harikalar ülkesi! Ey Rusya!" (Ölü Canlar, s. 246-247)

Bu parça 19. yüzyıl Rus edebiyatının temel sorunlarından birini gösteriyor. Bu, Rusya'nın ve Rus insanının kurtuluş arayışıdır. 18. yüzyılın sonunda Rus köylüsünün köleliğinin yol açtığı acıları ortaya koyan ilk devrimci aydın Radişçev'in dillendirdiği çözüm daha da nettir; Rusya'nın geleceğini her şeyi yıkıp yeni baştan kuracak bir devrimde görür. Bu devrime, kendi kafasını ezmesini isteyecek kadar zorunluluk ve haklılık tanır.

Büyük toprak sahibi bir ailenin üyesi Radişçev çocukluğunda 1771-1773 yıllarındaki büyük Pugaçev ayaklanmasına tanık ol-

du. Rusya tarihinin bu önemli ayaklanmasından yaklaşık yüz yıl önce de Stenka Razin ayaklanması olmuştu. Bugün Ural diye adlandırılan Yayık nehri kıyılarında başlayan, Kazan'ı ele geçiren ve Moskova'ya çok yaklaşan bu ayaklanma adalet vaat eden Pugaçev'in önderliğinde, Kazakları, toprakları işgal edilen Asya halklarını ve köle köylüleri bir araya getirdi. İktidarda II. Katerina vardı ve aynı yıllarda Osmanlılara karşı kazandığı savaşa bile sevinemeden Pugaçev ayaklanmasının korkusunu çekti. Ayaklanma bastırıldıktan sonra anısı toplumsal bilinçten kazınmak üzere şehirlerin ve nehirlerin ismi değiştirildi, Pugaçev ismini anmak yasaklandı. Bu sessizliği yaklaşık 60 yıl sonra bir yazar bozdu. Aleksandr Puşkin, çarın özel izniyle girdiği arşivlerde, ayaklanmanın tarihini yazdı. Fakat bununla da yetinmedi, bir roman kurgusuyla, Yüzbaşının Kızı'nda ayaklanan, sömürgeleştirilmiş Rusya halklarının ve onların karşısına çıkan çarlık ordusu mensuplarının öyküsünü anlattı.

Puşkin'in baskıcı bir dönemde yazdığı Pugaçev İsyanı Tarihi ve Yüzbaşının Kızı, yazarın hümanist görüşlerini içermesine karşın, isyancıları olumsuzlayan bir çizgidedir. Yazarın reformcu görüşüne göre, toplumsal değişme anlayışlı tarafların rızasıyla olmalıdır. Roman kahramanının babasının çiftliğinde ayaklanan köylülerin anlatımı tarihsel gerçeklikteki şiddettle karşılaştırıldığında yazarın ütopik iyimserliğini yansıtır.

"Babam taraçaya çıktı. Mujikler onu görür görmez ayaklarına kapandılar.

-Ne vardı da ayaklandınız ahmaklar! dedi babam.

Hep bir ağızdan:

-Suçumuzu bağışla, velinimetimiz! diye bağırdılar.

-Öyle ya, önce yapar, sonra da pişman olursunuz. Hadi, Tanrının beni oğlum Pyotr Andreyiç'e kavuşturması adına bağışlıyorum sizi!

-Suçumuz büyük... biliyoruz...

-Tanrı iyi havalar verdi. Ot biçme zamanında üç gününüzü pisi pisine öldürdünüz ahmak herifler!.. Kâhya hepsini ot biçmeğe yolla. Hem bana bak, İvan Gününe kadar bütün ot biçilip tınazlanacak. Basın bakayım!

Köylüler selâm verdiler, bir şey olmamış gibi işe gittiler." (Yüzbaşının Kızı, s. 163-164)

Düzen yeniden tesis edilmiştir. Puşkin egemen sınıfın katliamlarını göstermekle birlikte, iyi yürekli, babacan toprak sahibi imgesi ve pişman mujikler aracılığıyla İsyan'ın yaralarını sarmaya çalışıyor. Yeşilçam filmlerinin mutlu sonlarını hatırlatıyor.

Okurunu değiştiren edebiyat

Okuma, Rus romanlarında halkın dinamik kesimlerinin hayatına giren bir etkinliktir. Bu hayatı gerçekçi bir biçimde anlatan edebiyat, insanları etkiliyor, değiştiriyordu. İnsancık Makar, Biyelkin'in Öyküleri'ni okumadan önceki hayatını yaşanmamış sayacak kadar etkilenir bu kitaptan.

1840'lı yılların ikinci yarısında etkin olan bir aydın topluluğu Petraşevski Çevresi'ni oluşturuyordu. Bu çevre, 1849 yılında çarlığın polisiye saldırısıyla karşılaşıp dağıtılmadan önce, çok ciddi bir felsefe ve ekonomi politik öğrenme ve tartışma ortamı yarattı. Fourier, Blanc, Prodhon, Leroux, Considerant, Feuerbach bu çevrenin okuduğu ve en çok üzerinde durduğu düşünürlerdi. Bu çevre ütopyacı sosyalist Fourier'den çok etkilendi. 1849 nisanında Fourier'nin doğum günü için düzenledikleri törende, sosyalizmin Rusya'da başlatılacağına ilişkin iddialı konuşmalar yapıldığı kaydediliyor. Petraşevski, Fourier'ci bir falanster kurmak üzere topraklarını köylülerine bağışladı. Rus Düşünce Tarihi'nin yazarı Walicki'ye göre, Petraşevski Çevresi Fourier'nin düşüncelerine, "hükümeti, gerekirse zorla değiştirmeyi" içerecek biçimde katkı yapmıştı. Fourier'in "falanster"le-

rini Rusya'nın geleneksel köy komününden yola çıkarak gerçekleştireceklerini umuyorlardı. Bu çevrenin en etkili çalışmalarından biri de, yayınladıkları Yabancı Terimler Cep Sözlüğü oldu. Bu sözlükle, birçok ilerici kavramı ve düşünceyi, okurlara sansürü atlatarak öğretmeyi başardılar.

1849 Aralık'ında ise grubun önde gelenleri tutuklanıp idama mahkûm edildi. Dostoyevski biyografilerinden bildiğimiz, o ünlü idam töreni ve çarın son dakikada gelen af kararı, Petraşevski Çevresi üyelerinin başına geldi. Petraşevski Çevresi'nin üyelerinden biri olan Dostoyevski'nin idama mahkûm edilmesine gerekçe gösterilen suçun, Belinski'nin Gogol'e Mektup yazısını okumak olduğunu bilmekte yarar var. Belinski, yazarlık döneminin başlarında desteklediği Dostoyevski'nin yaşamında böylesine dramatik bir rol oynadı. Dostoyevski'nin yapıtlarının arka planında, hep bu dönemde Petraşevski Çevresi'ndeki tartışmaların izleri vardır.

> "Büyük Rus ruhumuza, o gayet kuvvetli, 'İleri!' kelimesini söyleyebilecek adam nerede? Rus yapısının niteliklerini takdir ederek onu, bu seslenişle yüce hayata yükseltecek adam nerede? Rus kanı taşıyan insanlar böyle bir adamı ne coşkun gözyaşlarıyla ne de derin bir sevgiyle karşılamayacaklardır. (Çernişevski'nin yuhalanarak sahneden indirileceğini söylediği devrimci kahramanları ile Gogol'ün devrimci önderi benzer bir yazgıyı paylaşıyorlar-b.s.a.) Fakat, asırlar birbirlerini takip ediyorlar ve utandırıcı uyuşukluk da hâlâ devam edip gidiyor. Millet, henüz çocuk ve Tanrı da, o kudretli kelimeyi söyleyecek adamı hâlâ göndermiyor!" (Ölü Canlar, s. 298)

Soruyu 1840'ların sonunda Gogol sormuştu. Bu "İleri!" kelimesini söyleyen ve Rus halkını harekete geçiren insan Lenin oldu. Beklenen adam Gogol'den 70 yıl sonra tarih sahnesine çıktı.

Çehov, önemli olan, doğru sorunun sorulmasıdır der; verilen cevaplar yanlış olsa da sorunun sorulması önemlidir. Gogol'ün sorusu tarihe sorulmuş bir soruydu. Gerçekçi Rus edebiyatının sorunun cevabı için sürekli bir arayış olduğunu söyleyebiliriz. İnsanların tarihsel doğruyu gerçekleştirmesi için onlara duygu, düşünce ve duyarlılık aşılayan bir edebiyat. Yirminci yüzyılın devriminin doğum sancılarını okuduğumuz bir edebiyat.

Alıntı yapılan kitaplar

Nikolay Gogol, "Ölü Canlar", *çeviren: Şima Rondinelli, Boyut Yayınları, tarihsiz, İstanbul.*

Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov, "Oblomovluk Nedir?" *çeviren: Mazlum Beyhan, Yön Yayınları, 1987, İstanbul.*

A. Herzen, "Suçlu Kim?", *çeviren: Mazlum Beyhan, Yön Yayınları, 1987, İstanbul.*

F.M. Dostoyevski, "İnsancıklar", *çeviren: Vedat Gültek, Sosyal Yayınlar, 2000, İstanbul.*

Nikolay Gavriloviç Çernişevski, "Nasıl Yapmalı?", *Cilt-I, çeviren: Mazlum Beyhan, Kuzey Yayınları, Mayıs 1985, Ankara.*

A.S. Puşkin, "Yüzbaşının Kızı", *çeviren: Nihal Yalaza Taluy, Varlık Yayınları, 3. baskı (1. baskı ekim 1960), Şubat 1973, İstanbul.*

TARİHİ SOLUYAN EDEBİYAT

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öyküleri

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykülerini birkaç izlek çevresinde toplayabiliriz. Yoksulluğun bin bir dayatmasıyla yaşamı unufak olmuş insanları anlatır yazar. Doğup büyüdüğü topraklardan kopan ve başka şehirlerde, giderek başka ülkelerde yaşamak zorunda kalan insanların sorunları, özlemleri ve umutları öykülerin çoğundaki ana temayı oluşturur. Öykülerin bir bölümü ise, çocukluk dünyasının düşlerle örülü köşelerine ışık tutar. Bazı öyküler sevgi üzerine gözlemlerle yüklüdür.

Yazarın uzun bir üretim sürecinde oluşturduğu öyküleri, bu dönemin daha büyük ölçekli süreçlerinden etkilenir, öne çıkan sorunlar ve yaklaşım yöntemi giderek gelişir ve derinleşir. Öyküler, yazarın yaşamındaki temel değişiklik çizgisini izler; köyde doğan ve çocukluğunu geçiren, okumaya şehre giden, daha sonra öğretmen, yayıncı, yazar ve milletvekili olarak şehre yerleşen yazar, yaşamının olgunluk döneminde ülke dışına, Avrupa'ya gitmek durumunda kalır. Öykülerin mekânı da aynı değişmeyi yansıtır. İlk dönem öykülerinde köylülerin anlatımı ağırlıklıdır, toplumsal değişmeyle birlikte köyden şehre göçün hızlandığı bir dönemde bu gerçeklik yazarın öykülerinde yankısını bulur.

Köyden sürülen köylünün öyküsü

Yusuf Ziya'nın 1960'ların ilk yarısında yazdığı öyküler İtin Olayım Ağam kitabını oluşturur. İlk öykülerde yalın bir olay örgü-

sü vardır. Bazı öykülerde neden sonuç ilişkilerinin birebirliği öyküde oluşan duygusal tepkileri karşılamakta yetersiz kalır. Öykülerin bütününe baktığımızda belli bir dönemin insanını değişim içinde anlatma çabasını görürüz. Dönemin tipik gelişmesi, özellikle, 50'lerin başından itibaren hızlanan, köylerin şehirlere akışıdır. Kitaptaki en tipik ve güzel öykülerden biri, Bacım öyküsü, göçün köylüdeki etkisini sorgular. Köylü açısından yeni bir yaşama atılmak demektir bu. Köyün yoksulluğundan umutlu bir kurtuluş beklentisi... "Bu şehre yeni geldiğin gündü. Gülümsüyordun. Sevincinin şavkı yüzüne vurmuştu. Konuşuyordun durmadan.

"İş bulduk şehirde. Enişten çok para kazanıyor, amelelik ediyor yapılarda." (İtin Olayım Ağam, s. 24-25) Daha önce hiç yapmadığın şeyleri yapacaksın, tatmadığın zevkleri tadacaksın. "Sabahları çay içeceksin, aynı şehirliler gibi. Radyo dinliyeceksin, gazete okuyacaksın..." (s. 25)

Enstitülerin temel dayanağı, "köylüyü köyde tutma ve okumuş köylüyle köyü canlandırma" politikası, kapitalizmin yeni ihtiyaçlarıyla bir kenara atılmış ve köylü şehre, şehirli gibi yaşama vaadiyle ucuz işgücü ve tüketici olmak üzere sürülmüştür. Kısa bir tanışma ve yerleşme süreci sonunda köylü şehirdeki yerini sorgular. "Niye bir göz oda yetmiyor şimdi? Niye çevrendekilerden utanır oldun? Yemeleri başka, içmeleri başka? Giyinişleri, konuşmaları, düşünceleri başka değil mi? Aranızda karlı dağlar var. Gün ortasında karanlıkta gibisin. Hekimi öğrendin, gidemiyorsun; sinemayı öğrendin, gidemiyorsun; yemesini, giymesini öğrendin, bulamıyorsun. Aradan yıllar geçti. Düşünden sıyrıldın. Çevreni, insanları görür oldun. İşin en kötüsü (!) kendini gördün. İşte o zaman ağlamağa başladın." (s. 25-26) Şehrin çelişkileri köylüye yeni bir eşik atlatmıştır.

Yazarın Öyle Bir Aşk kitabındaki anılardan, Köy Enstitüsünün, çocuklara köylü ve şehirli arasındaki çelişkiyi abartarak sunduğunu biliyoruz. Şehre yerleşen ve günümüzde artık bir şehirli olan köylü, toplumun daha temelli çelişkileriyle yüzyüze gelecektir.

Bahadınlı'nın Bacım öyküsü henüz bu sürecin başındaki durumu anlatır. Şehirli ve köylü arasındaki çelişki henüz birinci

plandadır. Yaşam biçiminin dışsal öğeleri etkilidir. Bacım öyküsünün sonu, şehirliye özenen köylü kadının kılık kıyafetinden dolayı köylülerce "orospu" ilan edilmesi ve kocasından dayak yemesiyle geliyor. Köylünün şehirdeki acılarının kaynağında hâlâ köylülükten kurtulamaması var. Altmışlarda böyle bir öykü yadırganmayabilir; bugünün şehir dramları ise, şehrin, yani kapitalizmin sorunları üzerine kuruludur.

Ülkenin şehirlerinden Almanya'ya

Daha şehri bütünüyle sindirmeden köylünün Almanya göçü başladı. Arasında tarihsel gelişme farkları bulunan üç değişik toplumsal ortamı tek kuşakta yaşamak zorunda kalan bir köylü gerçeği çıktı ortaya. Köy, ülkenin büyük şehri ve Avrupa'nın sanayileşmiş şehri, her üçünü de kopuk kopuk yaşayan bir insan tipi... Yusuf Ziya'nın içinde yaşadığı gerçeğe sıkı sıkıya ve sorumlulukla bağlı öykücülüğü bu tipin gelişmesini, kırılmasını, sarsılmasını kitaplara taşıdı.

Haççа Büyüdü Hatiş oldu, köyden Almanya'ya göçmek zorunda kalan bir ailenin yaşadığı kültür çatışmalarını sergiler. Öykü on yıl sonra köyüne dönen Haydar'ın ilkokul çağında köyü terk eden ve bir genç kız olarak geri dönen kızı Hatice ile çatışmaları ekseninde bu değişimin acılı ve komik yönlerine dikkat çeker. Haydar bile on yıllık aradan sonra köyünü yadırgayacaktır. "Köyde değişimin çok yavaş yürüdüğü anlaşılıyordu. Sel sularının yardığı yoldan molozlara, hayvan pisliklerine basmamaya çalışarak yürüyordu. Çocuklar bile yaşlanmış göründü Haydar'a. Hatiş nereye gitmiş olabilirdi." (Tavandaki Kırmızı, s. 84)

Köye çocukluk dünyasının dışından, yetişkin bir emekçi gözüyle bakınca yoksulluk daha açık görülüyor. Bu öyküde, Yusuf Ziya'nın iki romanına ismini veren Güllüce'den çizgiler buluyoruz; selin sürükleyip götürdüğü Güllüce'den... Ama buradaki sel, ekonomik sorunların dayattığı bir seldir; Güllüceliyi şehirlere ve ülke dışına sürükler. Öykünün kurgusu ve anlatımı da sanki bir kuşakta üç kuşaklık süreci yaşayan Haydar'ın durumuna uygun bir biçimde birkaç tondan oluşur. Masalsı bir anlatım, birebir öykülemeyle iç içe uygulanır. Komik öğelerle, hüzünlü öğeler birlikte yer alır. Yazarın dengeli bir abartıya baş-

vurduğunu söyleyebiliriz. Bunu öykünün sonunu çözümleyerek somutlayabiliriz. İsyan eden Hatiş'in evden kaçışıyla, okurda olumsuz bir son beklentisi uyanır. Yazar, kullandığı merak ve gerilim öğeleriyle bu duyguyu abartıyor. Bir trajik son beklentisiyle öyküyü tamamlayan okur, tam da, bu beklentisinin boşa çıkmasıyla, Hatiş'in durumunun yaşamsal zorunluluğunu kavramak zorunda kalıyor. İntihar eylemini haklı kılacak hiçbir gereklilik yok ortada. Baba da buna neden olacak katılıkta değil, herkes uzlaşmaların aşındırdığı kişiliklere bürünüyor. Göç, taşları sürükleyen ve çakıla dönüştüren bir akarsu gibi onları da yumuşatıyor...

Geride kalanın öyküsü

Peri Kızı öyküsünde, oğlu ve kızı Almanya'ya giden Battal'ın umutlarını anlatır yazar. Bu öyküde yoksulluğun olağanüstü başarılı bir betimlemesini yapar. Köylünün yoksulluğunu şu imajdan daha güzel ne anlatır, bilmiyorum. Almanya'daki oğul üvey anasına ayakkabı getirecek, bunun için, "Ayaklarının numarasını soruyordu. Gülmüştü, hiç numara gerekmemişti. Ne bulmuşsa ayağına takmıştı. Bir kâğıda basmış, çevresini kalemle çizmişler, içine 'ablanın ayağının resmidir' yazmışlardı." (T.K. s.91)

Bu öyküde Yusuf Ziya Bahadınlı'nın halk anlatımının kestirmeliği ve edebi tadını olağanüstü bir biçimde duyurduğunu görüyoruz... Şu parçayı birlikte okuyalım.

"Aklımıza türlü türlü şeyler geldi. Sonunda bir gece kapının tokmağının hızlı hızlı vurulduğunu duyduk. Kalktım, bizimki. Ne üstünde üst kalmış ne yüzünde beniz! 'Ulan oğlum bu ne hâl?' Oturduk evin bir beceğine, anlattı: Bizim Hamdi'nin oğlu, 'dayıoğlu ben nasıl olsa sağlam raporu aldım, senin yerine ben gireyim muayeneye' demiş. Girmiş girmesine, sonunda işin şekli anlaşılmış. Haydi karakola. İkisi de karanlık bir delikte günlerce aç susuz yatmış." (T.K., s.95) Köylünün anlatımı, edebi anlatımın temel öğelerini içeriyor. İmgelerle, benzetmelerle yüklü. Mecazi söyleyişle yüklü. Deyimlerden yararlanıyor. "İşin rengi" gibi. "Karanlık bir delik" gibi...

Battal Almanya'daki oğlu ve kızıyla ilgili umutları kırılınca deliriyor. Gördüğünü sandığı Peri Kızı'nın arkasından koşuyor.

Yazarın göçü: Titanik'te Dans

Yazar da bu akarsunun sürüklediği taşlardan biridir; ama onun deneyimi, edilgin biçimde sürüklenip çakıla dönüşmek yerine, yaşananları sorgulayarak edebi imgelere dönüştürmeye ve insanlara anlatmaya götürür. Göç, aynı zamanda onun da hesaplaştığı bir gerçekliktir. Yusuf Ziya Bahadınlı'nın Avrupa yaşantısından izler taşıyan özlem yüklü öykülerinin en kapsamlılarından biri Titanik'te Dans'tır. Yazarın son dönem öykülerinde anlatan ve anlatılanın giderek bütünleştiğini görürüz. Yazar gerçeklikle daha hayatî bir hesaplaşmaya girişmiştir. Kendi içine bakarken, dışındaki olup bitenlere de aynı öyküde ışık düşürür.

Bu öykülerde olgun bir insanın yaşama ilişkin daha felsefî sorularını ve yanıt arayışlarını da buluruz.

Yazarın aynı döneminde köydeki çocukluk günlerinin izdüşümlerinden oluşan öyküleri de doğa-insan, çocuk-saflık-güzellik kavramlarını gündeme getirir. Köylünün, yurdunu terk etmeden barındırdığı bütünlüklü, ayrışmamış dünya çocukluğun düşsel ve saf dünyasında dile gelir. Doğa ile ayrışmamış, toplumsal haksızlıkların, ahlâksızlıkların, vefasızlıkların bozmadığı, kirletmediği bir dünyadır bu. Yazarın ütopik dünyasıdır. Çoğunluğu doksanlı yılların başında yazılan bu öykülerden bazıları şunlar: Söğüdün Gölgesinde, Kurşun Sesi, Tavandaki Kırmızı, Kum İçinde Bıldırcın, Demek Çok Ağlamış. Bu öykülere daha önceden gelen, 1978'de yazılmış Mustafa'nın Kağnısı'nı da ekleyebiliriz. Hepsi yazarın çocukluk günlerinin anılarıyla yüklü, doğa ve insanlarla içli dışlı, oyun ve düş dünyasıyla örülü öykülerdir.

Ülke dışında yazılmış ve oranın yazardaki duyarlığını en iyi ortaya koyan öykülerden biri olan Titanik'te Dans şöyle başlar: "Pencereden göğe bakıyorum, yıldızlar hep bizim o taraflara akmış dedim, yağmur da durmuş, hani toprağın kokusu, çiçeğin? Oysa ben bir yıldız kaysın istemiştim, toprak koksun istemiştim, çiçek koksun." (T.K., s.182) Öykünün giriş cümlesi toprak hasretinin ipuçlarını verir. Yalnızca memleket özlemi değil, ço-

cukluğun yitirilen ülkesini yeniden bulamamanın da hüznü sezilir. Devamında anlatıcının bir yaşam muhasebesinin içinde olduğunu anlarız. Odası onun yaşamdaki yolculuğunda önemli bir geçiş dönemini kuşatır; öykünün adına göre yorumlarsak bir gemi gibidir. "Bir de tüm yaşamımın filmi var burada. Yahu ben ne kötü şeyler yapmışım, ne güzel şeyler! Sözgelimi şu bir çift eldiven, orada öylece durur, hiç de solmaz. Renk bir canlılıksa canlıdır, işte orada, doğduğum köyü simgeler." (T.K., s.183)

Yalnızlık duygusu, kendini anlamayan insanların ortasında, yabancı bir şehirde, insana pek yakışmayan bir odada yaşamaya mecbur bırakılmanın kırgınlığı öykünün atmosferini belirler. Bu öykünün benzeri sorunlarla ve gözlemlerle örülü başka öyküler de vardır. Geçeneğin Karanlığında, Türk Torbası yazarın yaşam öyküsünün bir dönemini yansıtır. Sapa ve Işıltı öykülerini de aynı dönemden çizgiler içeren öyküler olarak değerlendirebiliriz. Işıltı'da öğretmenin kitap okutma çabasına direnen ve ana babaları cahil, şeriatçı çocuklar anlatılır. Derste öğretmene isyan ederler. Öğrenci Yaşar: "Biz kitap okumak istemiyoruz!" der bastıra bastıra. Hepsinin benzeri tepkiler duyduğunu gören ve umutsuzluğa kapılan öğretmen tramvayda kitap okuyan bir öğrencisine rastlar. Onun ışıltılı gözleri ve gülümsemesi öğretmenin karamsar ruh halini aydınlatacaktır. "Bugün bu saatte istasyon bir bayram yerini andırıyordu nedense, her şey birdenbire cıvıl cıvıl göründü bana. (T.K., s. 176)" Öykünün son cümlesi umut doludur. Hemen hepsi işçi çocukları ve büyüyünce işçi olacak insanların öğrenmeye, aydınlanmaya karşı çıkmaları, cehalete sıkı sıkıya sarılmaları yazarı rahatsız eder. Çilli de Çilli öyküsünde benzer bir temayı buluruz. Bu kez Berlin'in göbeğinde çarşaflara sokulup "Kur'an Kursu"na gönderilen 10 yaşlarındaki kız çocuklarının, hayatın çağrısıyla elbiselerinden ve boyunlarına asılı çantalardaki Kur'an'lardan simgesel de olsa kurtuluşlarını anlatır yazar.

Titanik'te Dans'ta, yazar yaşam muhasebesini çıkarırken şunları not eder: "Elli yıl yaşamışsam dünyada yarısı düştür bunun, ah ben düş kurmayı çok severim" (T.K., s. 184) Toplumu ve kendini sorgulamayı sorularla sürdürür. "Bir de özlem sevgi midir,

sevgim köye özlemimden mi geliyor?" (T.K., s.183) Sorularla ilerlemek önemlidir. Öyküde hazır, kalıplaşmış veriler yinelenmez, yazar kendini ve çevresindeki dünyayı yeniden tanımaya, anlamaya ve tanımlamaya çalışır. "Titanik'te dans" bu araştırmanın ortasında beliren bir imgedir. Öykünün Alman kahramanı Willi, kendi toplumunu tanımlarken söyler: "Bizler Titanik'te dans ediyoruz." Batmakta olan bir gemideki çaresiz insanların son dakikaları olarak mı yorumlamalı, yoksa az sonra suların altını boylayacağını bilmemenin vurdumduymazlığı mı? Öykünün kahramanları, anlatıcı, Willi ve Ayşe bu sonu görebilen ve sorgulayabilen az sayıdaki insanlardır.

Yazarın özlem ve hüzün yüklü anlatımından bu batışın duyarlılığını okuruz. Ama yazar açısından oğlunun simgelediği bir gelecek umudu vardır. İnsan sevgisi, baskı altındaki insanî değerler, sabah ve ışıkla simgelenen aydınlık, özgür düşünceli bir insanlık düşü batmakta olan toplumun verdiği acıyı dengeler.

Âşıkların öyküsü

On Bire Bir Kala öyküsünde insanî inceliklerin dünyasına, birbirini yaratıcılıkla var etme eylemine eğilir yazar; sevgilisini bekleyen genç kadının gözüyle aşk ilişkilerini sorgular. Bir çay bahçesinde bir araya getirilen insanlar, sevgi ilişkisinin çeşitli biçimlerini ortaya koyarlar; anlatıcı kadın bütün bunları gözlemler ve anlatırken, kendi deneyimiyle yargılar ve sonuçlar çıkarır. Öykü, hiçbir insanî ilişkinin birbirinden kopuk, bağımsız olmadığını düşündürür.

"Beni ille de yönetmek istedin!' diyordu adam, eli titreyerek çayından bir yudum daha alıyordu, sigarasını tablada eziyordu ve babamdı sanki!" (T.K., s. 29) Anlatıcı kadın çay bahçesinde gördüğü adamla kadını anne-babasına benzetir. Eğer edilgin, boyun eğmiş bir yaşam sürdürürse kendinin de onlara benzeyeceğini fark eder.

"İçten mi söylüyorlardı, ağız alışkanlığı mıydı yoksa? En kötüsü de buydu, duymadan söylemek ya da kendini zorunlu saymak." (s. 30) Genç kadın, yaşadığı olumsuz deneyimler sonucu sürekli kuşkucu bakıyor gördüklerine. Üstelik gerçeklik,

onun olumsuz kuşkularını haklı çıkartacak ölçüde sahteliklerle örülü. Yusuf Ziya küçük bir öykünün içinde koca bir sevgi dünyasının değişik gelişim düzeyinden kesitleri bir araya getirmeyi başarıyor. Tükenmiş, yıpranmış bir evliliğin üç deprem geçirmiş sevgi ilişkisini somutlayan orta yaşlı karı koca, birbirine "canım, sevgilim" diye seslenen genç sevgililer, bütün bunları gözlemleyerek bize anlatan kadın ve buluşmayı beklediği Tan sevgi ilişkisinden üç değişik kesit sunuyor. Yazar kısa geçişlerle iç içe ördüğü bu ilişkileri öykünün sıçrama noktasında iki insanın ilişkisinin değişik dönemlerine dönüştürüyor: "Yüreğimde bir sıkışma duydum, baktığımda kadın annemdi, adam da babam. Sonra Tan'ın yirmi yıl sonraki hali geldi oturdu yanıma: Evet evet babam adamdı, adam Tan'dı, kadın annemdi, annem bendim! Fırlayıp gitmek geldi içimden, başka çağrışımlı yerlere gitmek. Saatıma baktım, daha yirmi dakika vardı, Tan'la açık açık konuşmalıydım." (T.K., s. 31)

Anlatıcı gözlemlerini kendi ilişkisini geliştirme yolunda değerlendirir ve öyküde ortaya konan sorunları, duyarsızlıkları yenmek için dersler çıkarır. "Adam 'üç deprem geçirdik' diyor, bense depremin aralıksız sürdüğünü söyleyeceğim, toplumların durmadan sarsıldığını. Biliyorum Tan 'bundan bize ne?' demeyecektir, düşünecektir." (s. 31) Öykünün adı dakikaları, saniyeleri bile hesaba katan titizlikte bir aşk ilişkisini vurgular. "Tan'ı bekletmemeliyim, 'on birde değil, on bire bir kala' demişti." (s. 34)

Yitiklerin öyküsü

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın öykülerini, daha da genelleştirerek bütün yapıtlarını kucaklayan temel bir tavırdan söz edebiliriz; bu, bütün yaşadıklarına ve buluştuğu insanlara, giderek bütün insanlığa duyulan bir borçluluk, sorumluluk duygusudur. Bu nedenle yazar, üvey anası Evcili Ana'yı anlatmak zorundadır. Herkesin yitip gitmesini istediği, yaşamasını soluk alıp vermeye indirdiği bir insana karşı borcudur, onun öyküsünü yazmak. Ermeni kıyımından, ekin yığınlarına saklanarak kurtulmuş kız çocuğuna duyduğu insanlık borcunu Gâvur Kızı öyküsüyle dile getirir. Sessiz Şahin öyküsünde gelişmesi engellenmiş bir başka insanı anlatır bize. Tavandaki Kırmızı, Gemileri Yakmak,

Güllüce'yi Sel Aldı, Öyle Bir Aşk kitapları bu sorumluluk duygusunun hiç eksilmediğinin belgeleridir.

Kaynaklar

Yusuf Ziya Bahadınlı, "İtin Olayım Ağam", *Hür Yayınları, 1964, İstanbul.*

Yusuf Ziya Bahadınlı, "Tavandaki Kırmızı", *Seçme Öyküler, Morbenek Yayınları, 1999, İstanbul.*

Tarihin soluğu

Şükran Kurdakul'un öykülerinde tarihin soluğu hissedilir. Edebiyat yapmak için söylenmiş bir söz değildir bu. Tarihin soluğu, insanları harekete geçiren, onları dillendiren, toplumu yargılayanlar ve yargılananlar olarak ikiye bölen, kurtuluşun savaşına sürükleyen dinamikleri anlatır. 1970-1975 yıllarında yayımlanmış dört öykü kitabı*, yazıldığı tarihi öncesine ve sonrasına açar; bu topraklardaki insanın yüz yıllık birikiminden, kurtuluş arayışından sahneler çizer.

Şükran Kurdakul'un bu dört öykü kitabı, isimlerinden başlayarak içerdikleri tematik bütünlükle, dönemin toplumsal dinamikleri arasında şaşırtıcı bir paralellik kurarlar. Her öykü kitabı bir sonrakini doğurur, daha doğrusu birinin bıraktığı yerden öteki başlar ve yüz yıllık bir tarih kesitinin insan zenginliğini öyküleştirmeye çalışır.

İlk öykü kitabının adı, Tanığın Biri'dir. Gerçekçi yazar öykülemeyi toplumun ve insanın tanıklığı olarak görmektedir diyebiliriz, ancak bu genel bir saptamadır; Tanığın Biri'indeki öykülere baktığımızda, çoğunun bir yargılama sürecini ele aldığını görürüz. İnsanın yargıladığı ve yargılandığı bir dönemin öyküleridir bunlar; öykü kişileri bazen mahkemede, bazen hastane

* Bu çalışmada Şükran Kurdakul'un öykülerinin toplu basımlarından yararlanıldı.
Tanığın Biri - Beyaz Yakalılar / Toplu Öyküler I;
Kurtuluştan Sonra - Onların Çocukları / Toplu Öyküler II;
Evrensel Basım Yayın, Ekim 2001, İstanbul.
Parantez içinde belirtilen sayfa numaraları bu kitaplardan aktarmaları belirtmektedir.

yatağında, çoğunlukla gerçeğin haklı yanının açığa çıktığı, kendini dayattığı koşullarda kafanın ve gönlün vicdan mahkemesi önünde yargılanırlar. Özellikle bu son mahkeme yeri, tanıkla sanığı aynı kişide birleştirmiştir. Yazar gerçeğin haksız tarafındaki kişinin acılı bir iç çatışmayla mahkûmiyetinin bilincine varışını öyküler.

Yargılayanın mahkûmiyeti

Kitabın ilk öyküsü Giderken'de (s. 11), kanserden ölmek üzere bir işkencecinin hastalık acılarıyla siyasi mahkûmlara yaşattığı işkence acıları karşılaştırılır. Hastalık ile işkencecinin vicdan azabı bütünleşir. Öykünün kapalı bir anlatımı vardır, işkencecinin yeterince belirginleştiği söylenemez. Yazarın, insanlığın büyük gerçeği ölümle hakim sınıfın işkence aracına dönüşen insana ders verdiğini düşünebiliriz. Bu ders yazarların zaman zaman denedikleri bir derstir.

Şükran Kurdakul işkenceciyi sistemin bir ürünü ve parçası olarak şöyle çizer: "Sonra yıldızlarından, palaskasından, çizmelerinden, masasındaki evraktan, aldığı diplomadan, komiser muavinliğine, komiserliğe, başkomiserliğe yükseliş emirlerinin tarih ve numaralarından, müdürlerinin önünde iki büklüm duruşlarından, tabancasından itibaren büyüyen bir sesle haykırıyor yirmi yaşın, ayakta durmak için avuntu arayan kimliğine karşı:" (s. 13-14) İşkenceci yalnızca bir kötü kişi değildir, arkasında onu yaratan bir sistem ve ilişkiler ağı durmaktadır. Sınıf mücadelesinin bu ağı görünür kıldığı, parçalamaya giriştiği koşullarda, işkenceci bilincinde bile sarsılmalar olmaktadır. Tanığın Biri, bize bunu anlatır.

Bir başka öyküde mahkeme kapısında tanıklık etmek için bekleyen işçinin korkusunu şu cümlede yakalarız: "Yeniden genel müdürlüğe alınmış gibi çekintiyle baktı onlara." (s. 17-18) Yazarın dili anlattığı gerçekliğe göre düzenlenmiştir. Baskı altındaki işçi açısından fabrikadaki genel müdürlük sanki bir polis müdürlüğü gibidir. Yazarın bu dille ikisi arasındaki ortaklık ve parelelliği başarıyla kurduğunu söyleyebiliriz.

Gözlerin Önünde (s. 17) öyküsündeki işçi, mahkemede arkadaşları aleyhine yalancı tanıklık yapar. Fabrikada direniş vardır,

yalancı tanık mahkemedeki arkadaşlarının haklı gözleri karşısında sarsılır. "Bakmadan duyuyor, duydukça neredeyse kendi kendisini yargılamanın pençesine düşecek gibi oluyordu." (s. 21) Haksız taraftaki yargılayan yargılanmaktadır.

Yazarın ilk iki öyküde gerçekliğin olumsuz tarafında yer alan kişiliklerin iç çatışmalarını açığa çıkartarak, gerçekliğe haklıyı destekleyen, ortaya koyan nesnel bir güç işlevi yüklediğini söyleyebiliriz.

Üçüncü öykü de mahkemede geçer: Yargı Payı (s. 22). Mahkeme kâtibinin, "Yüzüne bakarken karanlık bir yerden kurtulmanın sevincini duyuyorum." (s. 22) dediği mahkûmdan etkilenmesini, hayatı ve işini sorgulamasını öyküleştirir. Yargılanan haklılığının gücüyle yargılar ve etkin olur. "Bana, sevinç taşıyor gibi görünen havasını koruyan bu adama baktıkça bu dünyada böyle kişilerin de yaşadığını, vapurlara, trenlere bindiğini düşünerek mutlu olacakken, onun duruşma günleri bilekleri kelepçeler içinde kapıya kadar getirildiğini anımsayarak acı duyuyorum." (s. 22) Kadın mahkemeyi yürüten haklılık ve haksızlık kavramlarını sorgulamaya başlıyor, bu kavramların hakim olduğu bir gerçekliği kabul etmek istemiyor. Bu, sezgiyle de olsa sınıfsız bir dünyanın özlemidir. Hak kavramı haksızlığın olmayacağı bir gerçeklikte anlamını yitirecektir.

"Benim bileklerimi, boğazımı, göğsümü cendereye alan çemberlerin insanlığı kıskıvrak bağladığını düşünerek, haklılık ve haksızlık kavramlarına başkaldırmak istiyordum. Bunların üzerinde, yeni bulgulara varılsın istiyordum." (s. 25) Şöyle devam eder: "Sonra hep bu umutla, çemberlerimin üstesinden gelmek zor bile olsa mümkün göründü bana. Bu umutla yargı payıma razı oldum; bir araç gibi makineyi tamamlayan kendi halinde bir kadında bu silkinişi yaratan, insanın gözlerindeki sevinç ışıklarının kaynaklarını öğrendiğimi sandım." (s. 25)

Tarihsel gerçeklik sıradan insanı değişiminin farkına vardırır, geliştirir. Bu öykü de gerçekliğe ters tarafta duran birinin gözünden bakıyor. Ama o, artık değişme sürecine girmiştir. İlk üç öyküde mahkeme olayın merkezinde yer alır. Birincide bu doğanın mahkemesidir; hüküm ise ölümdür. Ama tanıklar ve kanıtlar toplumsaldır; yargılama hayatın bütününe yöneliktir.

İkinci öykü, mahkûm etmek isteyen yalancı tanığın haklı insanların gözünde mahkûm edilişidir. Üçüncü öyküde yazıcı kadın, yargılanan adamın haklılığının, güveninin, güzelliğinin çekimine kapılır ve kendini yargılar. Bu yargılama toplumu ve adaleti yargılamaya doğru genişler ve bakış açısının tarihsel bir boyut kazanması kadına umut yükler. Öykünün adaleti haklıdan yanadır.

Dışa Vuran (s. 50) öyküsünün kahramanı nice insanı yargılamış bir yargıçtır. Yargıladıklarının kendinden ilerde olduğunu acı acı kavrar. Hakim kahramanının ağzından Şükran Kurdakul, insanın en cesaretli yanı üzerine çarpıcı bir gözlem yapar: "Bilir miydi ki insanın en yürekli davranışı, bir bağlantıya usunun bütün olanakları ile savaşa savaşa varmaktır. Neden duymadı bu güzelliği içinde... Neden yargılanmaktansa yargılamayı seçti?" (s. 54)

Kitapta sosyalist partinin disiplin kurulunda bir yargılama sahnesinin öyküsü de var. Bu öyküde, burada yargıçlığı hak etmeyen disiplin kurulu başkanının portresi çiziliyor.

Umudun ışıltısı

Rapor öyküsü bir istihbaratçının vicdani hesaplaşmasını anlatır. Ömrü boyunca başkaları hakkında "rapor" düzenleyen bir ajandır o. Ama yaptığı işin gerçeği gizlemeye hizmet ettiğinin bilincine vardıkça hesaplaşması derinleşir. "Ellerime bakıyorum. Çaresiz ellerime. O çok iyi tanıdığım ellerin doktorun ellerine benzediğini görüyorum. Rapor düzenlemekten başka bir varlık olmak ister gibi bir başkaldırma sinirliliği içindeler.

Rakımı bu yeni ellerle içeceğim." (s. 31)

Şükran Kurdakul'un Tanığın Biri kitabındaki öykülerde ellerin ve gözlerin önemli bir yeri var. Eller bazen kelepçeli, bazen hizmetkâr, uysal, bazen bir araç olmaya başkaldıran organlar olarak çizilirler. Gözler ise tanıklığın organları olduğu kadar, yargılayan organlardır da. Edilgen insana alet olduğu haksızlık karşısında hesap sorarlar. Gökyüzündeki yıldızlar gibi doğrunun, haklının ve güzelliğin yol göstericisidirler. İstihbaratçının yeni ellerle rakı içmesi, içinde bulunduğu haksız ilişkilere karşı çıkmak için harekete geçeceği anlamına gelir.

Göl Kıyısındaki Toprak (s.32) öyküsü, bir öğretmenin topraksız köylülere kuruyan gölün toprağını işlemek için önayak olmasını anlatır. Köylüler ve öğretmeni jandarmalar karakola götürür.

Öğretmen neyle karşı karşıya olduğunun bilincindedir. "Ama üstümüze üstümüze geliyorlar. Kendimizi kazanmak için boğuşmayı da göze almak zorunda kalıyoruz. Savaşı istemeden kabul etmek gibi, insanı içinden yoran, etkin bir duygu bu... Direnmesen çullanıverecekler." (s. 33) Mahkemedeki zabıt kâtibinin duygusu da benzerdir. Haklılık ve haksızlık kavgasının insana çektirdiği acılara tepki duyar.

Eller bu öyküde insanın mücadelesinin temel aracıdır. "Kendi ellerimle genişletmeye çalıştığım sınırların bilincine varmaktan duyduğum sevinç mi dağıtıyor karanlığımı..." (s. 34) Bu bilinçle sorgulanma da bir sorgulamaya dönüşür. "Bu soru ile, yargının da para gibi, korku gibi, özgürlük gibi kullananın elinde değişen bir iki yönlülük olduğunun bilincine vararak yeniden gülmeye başladım." (s. 37) Öğretmen ve köylüler karakoldan serbest bırakılır. 70'lerin başıdır ve "iki yönlü" toplumsal gerçeklik haklıdan yana bir akış kazanmıştır.

Tanığın Biri, gerçeğin bu durumunu ortaya koyuşu açısından ne kadar incelense yeridir. Her durumda umut ışıldar.

Olaydan Önce (s. 39) öyküsünü bu açıdan ele alabiliriz. Öğlenin cayır cayır sıcağında iki saatlik bir yürüşü göze alarak pamuk toplayan köylüleri örgütlemeye giden sosyalisti tanırız. Hiçbir olumsuzluk onu yolundan alıkoymaz. Öyküsünü onun ağzından okuruz. Olumsuz durumlar için şöyle der: "Ama hızımı kesmiyor bu hatırlamalar. Konuşmaya gideceğim insanların pamuk toplarken hızlarını kesmelerine göz yummayan dayıbaşlarından daha çatık kaşlı anılar var kafamda çünkü. Kimi bir kitabın, kimi bir şiir dizesinin içinde büyüyen anlamları ile yanımda yürüyorlar." (s. 41) Çok güzel. Köylülerle konuşmaya giden sosyalistin durumu budur. Edebiyat mücadele gerekliliğini sürekli büyüten anlamlar üretir. Bu parça Şükran Kurdakul'un öykücülüğüne de uygun düşüyor... Okudukça, dayatılan düzenin "kokmuş karanlığından kurtulma"nın gerekliliği ve anlamı daha da açık hale geliyor. Sosyalist, örgütlemeye giderken böl-

gedeki karakolun jandarma başçavuşu da gelen emirle onu yakalamak için yola çıkar. Bu bölüm çavuş Mersinli Süleyman Bıçakçı'nın ağzından yazılmıştır. Çavuş karşıdevrimcidir ve "Yazın bu sıcağında iki saat yürüyüp işçiyi kışkırtmaya gelen adamın" düşmanıdır. Tam olası bir tutuklamanın gerilimine yakalanmış okurken, yeni bir bölüm açılır ve görevli çavuş Maraşlı Nadir Sarıkuş anlatmaya başlar. Karşıdevrimci çavuş Mersinli Süleyman Bıçakçı'nın yerinde devrimci çavuş Maraşlı Nadir Sarıkuş olsaydı, hemen hemen aynı benzetme ve imgelerle gerçekliğe nasıl bakardı; Şükran Kurdakul bunu çizerek gerçekliğin umuda açık yüzünü ortaya seriyor. Karşıdevrimci için ideal mücadele programının başında çocukları imam hatip öğrencisi yapmak vardır. Bunun ne kadar geleceği kuşatıcı bir program olduğunu bugün daha iyi anlıyoruz. "Bir tek insanın yaşama hakkına, tek bir gün, tek bir saat bile olsa gölge düşürmek... görevimiz olmuş bizim. Bilerek, bilmeyerek. Görevimizin uzayıp giden halkalarına bir tarafından bağlanmışız." (s. 45) diyen Nadir Çavuş ise tek bir çocuğun öğretmen okulunu kazanmasını aydınlanma yolunda atılmış bir adım saymaktadır.

Şükran Kurdakul'un öykülerinde umut hep vardır. Beyaz Yakalılar'da insanın özellikle iş karşısındaki tutsaklığının kararttığı havada bile anlık da olsa yanıp sönüveren umut kıvılcımları parıldar. İnsanı İmam Hatipe mahkûm etmek isteyenin temel amacı da bu umudu söndürmek değil midir? Tanığın Biri'ndeki İlk Gecesi (s. 47) öyküsünün hapse konan 19 yaşındaki devrimcisi bunu dillendirir: "Umutların birleşmesi korkutuyor onları. İnsanın geleceğine diledikleri yönü verebilmek için, toprağın, makinenin, bilimin yarattığı umutları körleterek ürünlerini kullanmak istiyorlar." (s. 49) Dünden bugüne onları çok iyi anlatan bir saptama.

Tanığın Biri adının da çağrıştırdığı gibi bir yargılama kitabı. Yazar haksızlık yapanları yargılamak üzere tanıklıklar çiziyor. Haksız tarafta yer alanlar, öyle bir tarihsel dönemde yaşıyorlar ki, vicdanları da onları yargılıyor. Yaşları, hayatın onlara öğrettikleri, karşısındakilerin haklılığı ve gücü, insancıllığı onları köşeye sıkıştırıyor. Maksim Gorki'nin Evsei Klimkof'unu anımsayabiliriz; "Ben suçluyum" diye haykırarak kendini trenin altına

atan ajan provokatörü... Kitabın hemen her öyküsünde yargıçlar ve sanıklar karşımıza çıkıyor. Yazar bu vicdani yargılamayı ortaya koyabilmek için "benöyküsel" olarak adlandırılan öyküleme biçimini seçiyor. Öyküleri baş kişisinin ağzından yazıyor. Bu içsel, ama dış gerçekliğin zorladığı, geliştirdiği içsel çatışmanın sergilenmesini sağlıyor.

Köylülere sosyalist bilinç götüren devrimci ve onu tutuklamak için görevlendirilen jandarma çavuşlarının çizildiği öykü, yazarın gerçekliğe ne kadar değişken ve zengin bakabildiğini somutluyor. Gerçeklik her türlü olasılığın alanıdır. İki değişik jandarma çavuşu, olayın nasıl değişik yorumlanabileceğini ve yaşanabileceğini hemen hemen aynı sözcüklerle ortaya koyuyor.

İşin hiçleştirdiği insan

Beyaz Yakalılar, 1972 yılında yayımlanır. Tanığın Biri'nin gerilimini duyurduğu çelişkiyi bir başka boyutta sergiler. Tarihin, insanın toplumsal tavrıyla yargılanmasını gündeme getirdiği koşullarda, kendini bu çelişkinin kıyısında tutmaya çalışanları nasıl sürüklediğini ortaya koyar. Beyaz Yakalılar, bir sınıfsal tanımlamayı gerçek yerine oturtmaya çalışır. Üretim sürecinin idari mekanizmalarında görev alanlar, büro işçileri beyaz yakalılar olarak nitelenir. Bunların bürokratik mekanizma içinde sınıfsal bilinçleri köreltilmiştir. Şükran Kurdakul'un öyküleri, bu köreltme mekanizmalarına ışık tuttuğu kadar, gözünü açan, sınıfsal yerinin bilincine varan beyaz yakalıları da gösterir. Beyaz Yakalılar'ı bunun da ötesine taşıyan, bugünün iş sürecinde insanın nasıl tüketildiğini sergileyen bir boyutu var. Yazar, bu öykülerde kapitalist sömürünün, yalnızca emek sömürüsüyle sınırlı olmadığını, yaşamın bütününü denetim altında tutarak, insanı yaşama yabancılaştırarak, binbir çeşit tutsaklığa mahkûm ederek nasıl bir çarkın parçası haline getirdiğini bütün acımasızlığıyla ortaya çıkarır.

Kitabın daha ilk öyküsünde işe yeni başlayan banka kiralık kasa dairesinin genç bekçisi, yaşlı iş arkadaşından boşa geçen bir hayatın buruk iç çekişlerini dinler. "Gerçekten modern bir cezaevinin görüşme yerini andıran az ötelerdeki kiralık kasalar

dairesine kaçamak bir bakış atarak" (s. 74) karşısındaki tükenmiş ihtiyarda kendi geleceğini görür. Mülkiyet çeşitli biçimlerde hapishaneler üretir. Kendi ellerine bile güvenmeyen mülk sahipleri de bu düzenin bir ürünüdür. Kasa sahipleri sadece numaralarıyla anılır; 136, 240 gibi... Şükran Kurdakul, genç bekçi Hilmi'nin, "Burada şu parmaklıkların ardında geçecek yılların sayıları ile bile belli belirsiz bir eşyalaşma korkusuna kapıldı"ğını vurgular. (s. 76)

Beyaz Yakalılar'ın ana temalarından biri bu eşyalaşma sürecinin insanı nasıl kısırlaştırdığını sergilemeye dayanır. Makine İle (s. 136) öyküsünde bu temanın bütün boyutlarıyla ortaya konduğunu söyleyebiliriz. Bir banka çalışanının bütün işi bir sigara içmeye bile zaman bulamadan, çekleri, senetleri, faturaları hesap makinesiyle takip etmekten ibarettir. Hesap memurunun öyküsünü kendi ağzından dinleriz: "Öteki organlarımın da girdiği ölçüler vardı yıllardan beri. Sandalyeme oturuşum, masanın altında bacaklarımın duruş biçimini belirlemiştir. İki yıl üç ay önce bizim odaya giren bir kimse karşıdan bakınca aynı durumda görmüştür makine ile beni. Onunla ben, belli bir uyumun sağlanması yolunda birbirimize bağlanmak zorunda olan iki aracız nihayet. O, düşünmeden doğruyu buluyor, ben düşünüyorum doğruyu bulamıyorum." (s. 137) Şükran Kurdakul bunları bilgisayar henüz bürolara girmeden önce yazıyor. Bugünün çalışanı için makine insan bütünleşmesi bilgisayarlarla daha da tüketici olmuştur. Öykünün kahramanı kendini makineyle özdeşleştiren zorunluluğun dışında insani bir yaşam olanağı olduğunun farkındadır. O Balzac okumak ister. Dostlarıyla sohbet etmek, kişiliği gelişmiş bir kadına âşık olmak, yaşamını insanca zenginliklerle donatmak ister. Oysa o, işin bir tutsağı olmuştur. Akşam eve gitmek için bindiği otobüsler dolu geçmekte, eve varıp yemek yiyinceye kadar uyku bastırmaktadır. Bir ara çalışmasının yarım dakikasının kaç liraya geldiğini hesaplar; sonuç korkunçtur. Öykü, çağdaş insanın kafasının kuşatılmasını çok güzel anlatıyor. Bu kuşatmaya bugün televizyon denen aletin de eklendiğini ve evine erken ulaşsa bile emekçinin insani etkinliklere ayıracak yarım dakikası bile kalmadığını söyleyebiliriz. Şükran Kurdakul, emekçinin durumunu 35 yıl önce çok net görebiliyor. Öykü kahramanının şu sözleri duru-

mu özetler: "Yalnız makinemin iç organlarından gelen o birörnek sesin kurduğu egemenlik var. Yalnız bu ses, bir şeyleri söküp söküp götürüyor benden uzaklara. Özgür müyüm, tutsak mıyım? İnsan mıyım, ağaç mıyım? O kitapları ben mi okudum, o sinemalara ben mi gittim? Hepsini yitiriyorum. Sarhoş gecelerim bile kalmıyor elimde..." (s. 143)

Kitabın üç öyküsünün baş kişisi de, işin hayatını körelttiği bir başka banka memurudur. Çalışma saatlerinde dışarıda bir göreve gönderilmeye can atar. Dışarıya çıkınca, "fazladan bir yaşam parçası ikram edilmiş duygusuna kapılarak" (s. 87) koşaradım yürür. "Ne güzeldir İstanbul'da yürümek. Her adımda ilkgençliğinizin gizleri içinde sıkışıp kalan yılların uçarılığını duya duya." (s. 86) Bu bile insandan esirgenmektedir. Bu öykünün kahramanının adı Selâmi'dir. Aman a'nın şapkasını unutmayalım. Arkadaş'ın Âzem'i gibi hemen hatırlatır yoksa. Ancak Selâmi kısacık zamanlarda da olsa bu duyguyu yakalamanın bir yolunu bulur. Onunla karşılaştığımız ikinci öyküde, Vapurda (s. 89) da aynı duyguyu okuruz. "İki vapurluk zaman süresince, bileğini kıvırıp bizim müdürün elinden kaçmış çocuklaşmışım sanki. Ellisinden sonra kendime özgürlük tanıyorum." İşin tutsaklığından bir nefes alımı özgürleşmek...

İki öyküde sürmesine rağmen Selâmi'nin öyküsü bitmez. Grevden Önce (s. 94) öyküsünde yine Selâmi'yi buluyoruz. Bu öyküde bir grevin hazırlıkları sürerken arkadaşları Selâmi'nin de greve katılmasını isterler. Selâmi zorlu bir iç hesaplaşmaya sürüklenir. Bu hesaplaşma Selâmi'nin de, makinenin parçası hesap memuru veya kasa dairesi bekçisi gibi hayatını boşa harcatan bir çarkın kurbanı olduğunu görmemizi sağlar. "Bankaya ilk girdiği yıllar o Mösyö Jak'ların, Mösyö Alber'lerin karşısında zayıf, acemi ve korkak Selâmi'ler, sonra sonra eşyaya, araçlara, insanlara alışan, ama alıştıkça yaşamın gepgenç ışıklarını bu eşyanın, bu araçların, bu insanların arasında yitirdiği gözlerinden belli olan Selâmi'lere akıverdi." (s. 98) Bu gerçekçi saptama kendini eleştirmeye açılacaktır. "Neydi o omuzlarıma birileri demir yumruklarla basıyorlarmış gibi ezik ve sümsük halim. Neydi o ille de beyaz yakam, ille de koyu renk boyunbağımın sıkışmışlığında daralmalarını bile duyacak bilinçten yoksun,

daralmaları bile giderek doğal karşılamaya alışan, boyun eğen, gerdan kıran kafam..." (s. 100) Selâmi greve katılmaya karar verir. Öbür arkadaşlarıyla birlikte biz de özgürleşen insanın sevincini duyarız: "Yaşşa be Selâmi!"

Çalışmanın insanı tüketişinin bir başka öyküsü, Evde'dir (s. 117). Puantaj memuru yorgunluğunu evde hisseder. Karısının uysallığı bile ona dokunur. Encümen Kaleminde (s. 108) öyküsünde savaş yıllarının yoksullukları ve yardım için başvuranların işlemlerini canla başla yetiştirmeye çalışan dürüst bir memur anlatılır.

Beyaz yakalıların uysal bir emir kulu olarak yaşamlarını nasıl tükettiklerini sergileyen öykülere, küçük bir kasabada geçen Emekli (s. 123) öyküsünü de ekleyebiliriz. Bu öykü zamanı birebir yakalayan kurgusu ve kasaba gerçekliğinden daha geniş boyutlara açılan anlatımıyla kitabın en usta öykülerinden biridir. Emekli mahkeme başkâtibi Süleyman Beyin geçip giden hayatının hüznüyle başlayan öykü, kısa ve anlık görüntüler, plan plan bir filmin kurgusuyla gelişiyor. Terzi İhsan ile Süleyman konuşurken kasaba zenginininin gazeteyi günlük hale getireceğinden söz ediliyor. Terzi İhsan homurdanıyor:

"-Köpeksiz köy buldular ya her haltı yiyecekler, dedi terzi. Ticaretle siyaseti birlikte yürüttükçe kazanıyor keratalar. Siyaset ticaretlerine, ticaret siyasetlerine yarıyor." (s. 125) Tüccar siyaset yapanların iktidar olduğu bir zamanda okunan Emekli öyküsü çok ilginç bir sahneyle bitiyor. Tüccar siyasetin nerelerden geldiğini ve hangi göz boyamayla iç içe geliştiğini anlatırcasına. Terzi İhsan'dan kasaba zenginininin 1969 seçimlerine hazırlandığını öğreniyoruz. "-Hüseyin Beyimiz, dedi terzi. 69'da aday olmaya hazırlanıyor harami.

Sinemanın pikabında 'parayla saadet olmaz' çalıyordu. Minarenin ses büyütme aracından müezzinin tık-tık'ları duyulunca plâğı durdurdular." (s. 126)

Sinemanın sahibi de harami Hüseyin'dir. Plâkta "parayla saadet olmaz" çalar, ama Şükran Kurdakul az önce bize, sinemanın bilet paralarının Hüseyin'in kasasına gönderildiğini göstermiştir. Şarkının gözboyama olduğunu anlarız. Peki müezzinin sa-

hibi kimdir? Tüccar siyasetin iktidarında bu sorunun yanıtı daha iyi anlaşılmaktadır.

Kurdakul'un Emekli öyküsü, insan yaşamının bürokrasi çarkı içinde nasıl tükenip gittiğini duyumsattağı kadar, tüccarların hakimiyetinde bir kentin, bir ülkenin nasıl kurutulduğunu da hatırlatır.

Öfke ve umut

Beyaz Yakalılar'da tükeniş olduğu kadar direniş, hatta başkaldırı da vardır. Utanç Karanlıkları (s. 79) öyküsü, kendini bu karanlıklardan kurtarmak için direnen bir beyaz yakalıyı, Tarık'ı anlatır. İşçilerin grev yaptıkları bir fabrikanın muhasebe servisinde çalışan Tarık, grevi kırmak için dönen oyunların farkındadır. Öfkesini üstü kapalı da olsa ortaya koyar. Aynı serviste çalışan sevgilisi ve arkadaşı onun öfkesini göstermesini doğru bulmazlar. Tarık ise şöyle düşünür: "Oysa bu öfke de olmazsa, umut da kalmayacak ortada, kendi 'mahremi esrarında' büyütüp geliştirebileceği ışıklar kafamın geleceğinden bütünüyle silinip kazınacak sanki. Bu öfke de olmasa, yuvarlanıvereceğim. Hiçliğe burun üstüne düşüşün, kuşkuya yer vermeyen kesinliğin altında, üretim araçlarının uysallığı içinde, süklüm püklüm bir adamdan ne anlayacaklar o zaman." (s. 81) Öteki öykülerde okuduğumuz, eşyalaşan insanların durumuna düşecektir. Tarık bunun bilincindedir, sınıfsal yerinin farkında bir beyaz yakalıdır. Grevi kırmak için Muş'tan getirilen işçiler, barakalarda hazırlanmaktadır. Buna engel olmak için ne yapacağını bilemez, istifa edip gitmek ister. Ama bunun da bir çözüm olmadığını önceki başarısız kararları hatırlatmaktadır. Tarık öyküyü soruyla noktalar: "Şimdi düşünüp duruyorum. Yarın ne yapacağım? Yarın ben ne yapacağım?" (s. 84) O, sınıf bilinciye makinenin parçası, hiçleşen bir insan olmaya karşı direnecektir.

Eski Memur (s. 101) öyküsündeki yeni tapu memuru Hasan, dairenin rüşvet çetesine katılmayı kabul etmeyince eski memur, babasının arkadaşı Raşit Beyden bir nutuk dinler. Ama kararlılığı tamdır; masasının çekmecesine konmuş rüşvet paralarını fark eder. "Üçer beşer parçaladı onları. İşi bitmiş 'müsvedde kâğıtları' gibi çöp sepetine attı." (s. 107)

Kitaba adını veren öyküde, beyaz yakalıların iki yönlü niteliğini ortaya koyan iki tiple karşılaşırız. Öykünün anlatıcısı sınıf bilinçli bir işçiye dönüşürken, ona ilk bilinci kazandıran ve şimdi genel müdür olan kişi patronun uşağı haline gelmiştir. Beyaz Yakalılar (s. 156) öyküsünde yaşamın diyalektiğinin beyaz yakalıyı nasıl patron uşağına çevirdiğini görüyoruz. Anlatıcının toplumsal değerleri öğrendiği Niyazi, grev kırıcılığı yapmak için rüşvet öneren bir genel müdüre dönüşmüştür. Yazar beyaz yakaya köpek tasmasına benzer simgesel bir anlam kazandırmıştır. "Gelenlere, ayrım yapmadan belirli bir saygıyla yer gösterirken, yine boynunu gömlek yakasının sınırladığı çenberden kurtarmaya uğraştı. Farkında olmadan çenesi havada bir iki daire çizdi." (s. 158) Böyle betimlenen genel müdür sendika gazetesinde okuduklarına ve grev kararına çok sinirlenmiştir. Aynı şey anlatıcının ve Şükran Kurdakul'un sevincidir:

"Fikri Usta, genel müdüre kartal kanatları gibi uçmaya hazır harflerle donatılmış o küçük boyutlu gazeteyi gösterirken, eski bir Anadolu türküsü mırıldanır gibi.

-Grev var, dedi.

Ne çok dudak kıpırdadı dudaklarında. Ne çok el, elleriyle birlikte gazetedeki uçmaya hazır kartal kanatlarını gösterdi sevinçle." (s. 159) 1970'lerin başında beyaz yakalılar grevci işçiyle birlikte sevinç duyar; gerçekçi yazar işçinin grevini en güzel sözcüklerle anlatır. Sömürüden ve eşyalaşmaktan kurtulmak için işçi sınıfının büyük kurtuluş mücadelesine katılma zorunluluğu Beyaz Yakalılar'ın temel dersidir. Tarihin dersiyle parelel olduğuna kuşku yok. Sınıf mücadelesinin dayattığı bir yargılamadan yola çıkarak, beyaz yakalıların hesaplaşmasını öyküleyen Şükran Kurdakul, şimdi "kurtuluş" kavgasının değerlendirmesini yapmayı deneyecektir.

Bitmeyen kurtuluş mücadelesi

Kurtuluştan Sonrakiler 1973 yılında yayımlanır. Kitabın son öyküsünde Boğaz'da demirlemiş Amerikan uçak gemisinin karşısında istiklâl madalyasıyla dona kalan gazi imgesiyle yarım kalan kurtuluşun resmini çiziyor Şükran Kurdakul. Kitabı burada bitiriyor; bitmeyen bir mücadeleyi anlatmak istercesine.

Kurtuluştan Sonrakiler, iki yanlı bir çöküşü dillendiriyor. Ali Kemal, Kara Kemal'in öykülerinde olduğu gibi eski düzenin mensupları ve savunucularının sonunu gösteriyor. Öykülerden bunun nesnel ve tarihi bir yargılamanın sonucu olduğunu okuyoruz. Yazarın bu çöküşü anlamaya ve anlatmaya çalışması önemli. Bunu olabildiğince nesnel yapmaya çalıştığını görüyoruz. Ali Kemal'in korkusunu insani bir tutumla anlarken, bu tutum işbirlikçiliğinin hafifsenmesini sağlamıyor. Tersine, bunun çirkinliği bir kat daha ortaya çıkıyor.

İkinci çöküş ise, kurtuluş için mücadele edenlerin yeni düzen karşısında yaşadıklarından kaynaklanıyor. Savaşan, kurtuluş için özveride bulunanlar geri plana itilmişler, yoksul bırakılmışlardır. Yalnızca bu değil, yeni düzenin baskılarının hedefi durumundadırlar. Şehit Yüzbaşı Sedat'ın hapsedilen tıbbiyeli oğlu onlardan biridir. İşçi Kerim Usta'nın öyküsü, evinin basılması ve istiklâl madalyasının ele geçirilmesiyle biter. Mütarekede bile sendikal mücadele veren Semih Usta'nın kavgası yeni düzende daha zor koşullarda sürmektedir. Gazi Demirtaş savaştığı ve yanıbaşında vurulan arkadaşlarının anılarıyla bir bayram sabahına giderken Beşiktaş rıhtımında emperyalist donanmanın uçak gemisiyle burun buruna gelir.

Kurtuluşun emekçi savaşçılarının öykülerinden yansıyan bu gerçeğe, bireysel planda çöküş denebilirse de, aslında yeni bir çıkış için durum değerlendirmesi olarak görmek daha doğrudur. Çünkü baskıya uğrayanların inanç ve umutları hep ayaktadır. Kurtuluşun bitmeyen bir arayış olduğunun bilincinde insanlar çizer yazar.

Çünkü Kurtuluştan Sonra, bitmeyen kurtuluş mücadelesinin, işçi sınıfının kuracağı özgürlükler dünyasının perspektifinden yazılmış öykülerden oluşur. Yazar öykülerde bu kurtuluşun köklerini araştırır, babadan oğula geçen bayrağı gösterir. Bu kitaptan sonra yayımladığı Onların Çocukları'yla birlikte düşünürsek, bu bakış açısı daha net görülecektir. Kurtuluştan sonra yaşananlar, kurtuluş için savaşanların bir bölümünün daha derin bir tutsaklığı anlamına gelmiştir. Onlar ve onların çocukları bu tutsaklığı yıkmak için savaşımı sürdürürler.

Anası (s. 40) öyküsünde oğlu baskınla gözaltına alınan, Şehit Yüzbaşı Sedat'ın karısı Hayriye:

"-Enişte'nin cephede tuttuğu defterini bile karıştırdılar Şaziye, dedi. Ne diyorsun sen.. Zavallının hatırasına saygı duyacaklarına... Benim bile el sürmeye kıyamadığım defterleri, görsen, didik didik ettiler." (s. 41) Şükran Kurdakul mücadelenin babadan oğula geçtiğini gösterirken, haksızlığın emperyalist işgalcilerden, yerli egemenlere miras kaldığını da anlatır. Kurtuluş için bedel ödeyenlere karşılık, kurtuluşun nimetlerini yiyenler başkalarıdır. Bu öykü kadınların ne kadar acı çektiklerini de vurgular. Kocası, babası ve oğlu için kaygılanan, hapislere koşturan Hayriye kendisinin çektiği acıların farkında olmayan egemenlere seslenir. Yazar tıbbiyelinin durumuna bize anlatmaz, anası gibi merakta kalırız. Ancak bir başkasının öyküsünde, Hapisteki Yargıç (s. 46)'ta kısacık da olsa onu buluruz. Tutuklanan eski Bahriye Nazırı Topçu İhsan onu İstiklâl Mahkemesi'nde yargılayan yargıçtır. Analar'da merak ettiğimiz delikanlının öyküsü burada tamamlanır. Mahkeme başkanı İhsan, Şehit Yüzbaşı Sedat'ın tıbbiyeli oğlu Sabahattin'e gürlüyor: "Tıbbiyede öğrenci misin, İstanbul Barosu'nda avukat mısın sen?.. Haa. Sana mı kaldı rıhtım amelesinin girdisiyle çıktısıyla uğraşmak? Amelenin ücret sistemi müteahhitlere yarıyormuş.. Söyle bakayım... Kaç para aldın sen o yazı için, kimden aldın?" (s. 53)

Şükran Kurdakul'un öykülerinde kişileri insani çelişkileriyle, korku ve cesaretleriyle, haklı ve haksız yanlarıyla ortaya koyduğunu görüyoruz. Tutuklanınca zavallı bir duruma düşen, bir zamanların astığı astık kestiği kestik Topçu İhsan'ı da bu yöntemle yazılıyor. Ama ekseni belirleyen temel perspektif hiç kaybolmuyor; başkalarına yapılan haksızlıklar, sömürüye edilen hizmet son yargıyı belirliyor. Topçu İhsan'ın gerçekliği de şu cümlede belirleniyor: "Osmaniye'den üzerine belgelediği beleş topraklar gibi çoğalmaya başlamıştı." (s. 54)

Sınıf bilinçli işçinin anlatımı

Yazar, sınıf bilinçli işçileri büyük bir sevgiyle anlatır. Beyaz Yakalılar'daki grev kararını açıklayan işçiyi anlatışı gibi, Üçüncü

Oturum (s. 91) öyküsündeki Semih Usta'yı anlatışı da sevgi doludur:

"Küçücük boyuna karşın, sandalyenin neresine otururdu da, böyle masanın üzerinde uzun boylu bir adam heybetinde gözükme olanağı bulurdu? O yüzlerce ince, kalın çizgilerle dolu cetvellerin kalıplarını düzenlerken ayakta erittiği koca günden sonra, saatin sekizinde, dokuzunda yarı aç, yarı tok, bunca konuşma gücünü neresinde saklardı?" (s. 92) Matbaa işçileri sendikasının yönetim kurulunun üçüncü oturumudur bu; Mütareke'den beri mücadele eden Semih Usta'yı tanırız.

İki Kişi (s. 95) öyküsünde kitap okumaya meraklı genç işçi sevdiği kızı okuduklarıyla özdeşleştirir. "Gözümde kimi bir İstrati, kimi bir Gorki tipi olur; kimi de Fransız direnç hareketindeki bisikletli kızlardan birini yanıma almış sanırdım." (s. 96) Ama kız onun okuduklarından ve bildiklerinden habersizdir. "Burjuva ne demek bilmiyordu işte. Ne yapacaktım?" (s. 97) Soruyu soran delikanlı burjuvanın ne demek olduğunu yeterince bilebiliyor mu? 1940'larda geçen öyküde, yazarın, gencin bu romantik durumuna alaycı bir gözle baktığını fark ederiz: "Haydar Rifat çevirilerinden papağanladığım tümcelere kafamda yön vermeye çalışarak:" (s. 97) derken bunu düşündürür. Ancak 40'larda işçiler burjuva'nın ne demek olduğunu kavramaya çalışadursun; Onların Çocukları, bu kavramı yalnızca öğrenmekle kalmayacak, bir küfüre dönüştürmeyi de başaracaklardır.

"Burjuva" denen alçak

Şükran Kurdakul'un ilk baskısı 1975 yılında yapılan Onların Çocukları kitabının en güzel öykülerinden biri, Açlık Grevi (s. 197), 1970'lerde bir hapishane ziyaretindeki mahkûm yakınlarını anlatır. Açlık grevinde oldukları için yakınlarıyla görüştürülmeyen analar, eşler, kardeşler evlerine dönmek zorunda kalırlar. Yazar bu dönüşü zengin insan tiplemeleri ve çağrışımlı kurgusuyla pek güzel anlatır. Çiçek ana lüks arabadan kendisine nanik yapan çocuğa "Hadi urdan burjuva piçi.." diye küfreder. (s. 202) Şükran Kurdakul, kırklarda burjuvanın ne olduğunu öğrenmeye çalışan işçilerden, yetmişlerde onu bir küfre dönüştüren işçilere getirir bizi. Çiçek ananın küfründe tarihin so-

luğunu duyarız. Bu öykü, aynı zamanda, kişileriyle de kırkları yetmişlere bağlar. Açlık grevindeki mahkûmların ziyaretçilerinden lüks otellerin ve yüksek katlı zengin evlerinin sofralarına geçilir.

Onların Çocukları, babalarının yolundan yürürler. Unutulmaz Baba Resimleri (s. 139)'nde tutuklanan babasını görmek için İstanbul'a gelen ve onu işkence edildiği emniyet binasında gören Adnan'ın öyküsünü okuruz. Kitabın en usta öykülerinden biridir bu; Şükran Kurdakul bu öyküsünde tekrarları başarıyla kullanıyor. Oğulun "otuz beş gün" babasını görmeye karar vermek için düşünmesini öykünün sıçrama noktalarında tekrar tekrar hatırlatıyor. "Üçüncü haykırıyla birlikte ara kapıyı açtığı zaman, her şey saniyelerin hızını aşmış, Adnan'ın belleği, yaşamı boyunca hiç eskimeyecek baba resimlerinin en güzellerini, en yiğitlerini çekivermişti." (s. 155)

Babasının Oğlu (s. 156) öyküsünde Emekçi Parti üyesi Ahmet Usta'nın eski arkadaşı Kâzım Adalı ondan yardım istemeye gelen oğlunu geri çevirir. Oğul kendini şöyle tanıtır: "-Ben Ahmet Usta'nın oğlu Kurtuluş'um dedi çocuk." (s.156) Ulaşılamayan kurtuluş çocukların adı oluyor. Bu öyküde bencilleşen ve mücadeleden kopan Kâzım'ın arkadaşı Yunus ise bir ajan provokatördür. Kurtuluş'u tuzağa düşürme girişimi boşa çıkartılacaktır. Oğulların mücadelesi bilinçli, akıllı bir mücadeledir.

Seçimden Önce (s. 167) öyküsü de 69 seçimlerine girecek Hüseyin Harami'nin olduğu Emekli öyküsündeki gibi birebir anı anlatarak gelişen usta bir öykü. Şâkir İşçi Partisi için gereken 55 adayın yarısını bulamamıştır, bunun sıkıntısını duyar. Şâkir oğlunu dövenin babasına öykünün son sözünü söylerken bir kez daha kurtuluşçuların çocuklarından birinin öyküsünü okuduğumuzu hatırlatır:

"-Bana bak sağdıç dedi, Kuvvayı Milliyede baban ananın koynunda saklanırken, Şâkir'in babası Burhaniye dağlarında göğsünü Yunan'a siper ediyordu anladın mı?

Yumruğunu indirecekmiş gibi kaldırdı.

-Niyazi o mücahidin torunudur dürzüler.

Yürüdü geçti." (s. 176)

Şükran Kurdakul, bitmeyen bir kurtuluş arayışının yüz yıllık kesitinden zengin insan tipleri çiziyor. Bir Bayram Sabahı (s.114) öyküsünde Gazi Halit Demirtaş'ın bir bayram sabahı kurtuluş savaşı günlerini hissedişini betimliyor. Bu duygularında yalnızlığını, karısının duyarsızlığını sergiliyor. Gazi arkadaşlarıyla buluşmak için Beşiktaş'taki Barbaros heykelinin önüne giden Halit Demirtaş'ı daha büyük bir hayal kırıklığı beklemektedir.

"Ama Çamlıca tepelerinden, Üsküdar'dan denizden önce, onunla burun buruna gelince kalakaldı Halit Demirtaş.

Topları uzanıyor, uzanıyor, gözüne batacak gibi oluyordu. Güvertesindeki uçaklar kanatlanmışlar, yanında yöresinde dolanmaya başlamışlardı. Sinirlerinin en duyar noktalarına, kişiliğinin en girilmez köşelerine ateş açıyorlardı.

Onu görünce, kendisini ayakta tutan bütün kayışların yataklarından fırlayarak boşaldığını sandı gazi Demirtaş. Geyve dağları, Ali Fuad'ın gözleri, günlerce patlattıkları silahlar parıldadı, söndü... parıldadı söndü... Dişlerinin kenetlendiğini neden sonra fark etti." (s. 118)

Boğaz'da demirlemiş Amerikan uçak gemisinin karşısında yarım kalan kurtuluşun resmini böyle çiziyor Şükran Kurdakul. Bugün ülkenin toprakları üs diye emperyalistlere teslim edilmişken, Irak halkını katleden işgalci askerler, bu üslerden gelip geçerken bu öyküyü okumak daha etkileyici geliyor.

Şükran Kurdakul'un öyküleri tarihin soluğu kurtuluşun kapılarını zorlarken yazılmış öyküler. Bu nedenle bütün öykülerde bu soluğun izlerini görmek mümkün.

Sanatçının tereddütsüz işçi sınıfının safına girdiğini somutluyorlar.

Mehmet Güler'in öyküleri

Mehmet Güler'in Arka Oda kitabı yitip giden insanların, duyguların, zamanların yarattığı özlemi dillendiren öykülerden kuruludur. Kitaba adını veren öykü, dedesinden kalan komodini eskiciye satmak için harekete geçen kadının çocukluğunu ve dedesini anımsamasıyla gelişir. Öykülerin çoğunda orta yaşlı, ölümün eşiğinde insanlar anlatılır. Birkaç öykünün sonu ölümle biter. Yazarın bu kitaptaki öykülerine yitip gitmenin üzüntüsü ve hüznü sinmiştir. Öykülerdeki insanlar, buna karşı tutunacak, direnecek sağlam dallar ararlar.

İlk öyküde, daha yolun başındaki yatılı sınavına giren çocuk, anlatıcıya kendi çocukluğunu yaşatır. Ama nasıl bir çocuktur bu; yüzüne "Daha işin başında soluk renkli bir umut vurmuş" (s. 1) bir çocuktur. Onu sınava çeken öğretmen de yıllar önce Anadolu'nun bir köyünden onun duyguları, korku ve soluk umutlarıyla yola çıkmıştır. Bu öyküde yirminci yüzyıl Türkiye'sinin en önemli değişimlerinden birinin, kırdan kente göçün karakteristik gerçekleriyle yüz yüze geliriz. Köyde yaşayan bir emekçi için oradan kurtulmak temel amaç haline gelmiştir. Gerçekçi roman ve hikâyemizde gelişimini ayrıntılarıyla okuduğumuz bu göç sürecinin Mehmet Güler'deki yansıması, devlet yatılı okullarında okuyarak, şehirlileşme, kendini köyden kurtarma deneyiminin sorgulanması olur.

Anlatıcı, kendi geçtiği yolun başındaki çocuğu izleyerek bu yolla hesaplaşır. "Devlete ait masalardan korkmuşum nedense?" (s. 3) Geldiği yerin bıraktığı temel duygulardan biridir bu. "Bakıyorum, umudun soluk rengi onun gözlerine de vurmuş.

Nedenini bilmeden kendimden çok babama acıyorum." (s. 5) Babalar, kendi çektiklerine katlanırken çocuklarının başka bir yaşama kavuşmasının büyük umudu içindedirler. Mehmet Güler, çocuğunu köyden kurtarmak isteyen babanın açmazını bir masalla benzeştiriyor. "'Arkana dönüp bakma, tuz olursun...' Meraktan çatlayacak gibi oluyor adam, dayanamayıp arkasına dönüyor...

Arkama bakmamaya, tuzdan adam olmamaya kararlıyım..." (s.10) Tuz benzetmesi çok yerinde; tuz olmak tuz buz olmayı çağrıştırıyor... Öyküden anlatıcının geçmişini öğreniyoruz, ama bugünü üzerine pek fazla bir şey yok. Tuz olmaktan kurtuldu mu? Okudu öğretmen oldu, babasını daha iyi anladı. Aslında, varolduğu durumdan hoşnut olduğu söylenemez... Yeni gelen çocuklarda kendini bulması, giderilemeyen bir eşitsizliğin acısını duyması bunu düşündürüyor. Yıllarca yaşadığı arkasına bakmama korkusuyla yüzleştiği de söylenebilir; tuz olmadı, bir "köylü" olmadı, ama, aradığı insanlığı da pek bulmuşa benzemiyor.

İnsanın içindeki gurbet

Arka Oda öyküsü de bir çocukluğa dönüş üzerine kurulu. Dedesinin unutulduğu arka odada, ondan kalan komodini eskiciye satmayı düşünürken çocukluğunu anımsayan bir kadının öyküsü. Dedenin en önemli varlığı, Serkisof marka cep saati de komodinin gözlerinden birinde unutulmuştur. "Parmaklarının ucuyla saatin arkasındaki kabartma trene dokununca geçmiş ve gelecek avuçlarına döküldü. Yolcusuz istasyonlarda bir tek kendisi vardı." (s. 31)

Kadının çocukluğundan dedenin yaşamına geçeriz. Öyküde onun da, yitip giden umutlarının izleri vardır. Yazar öyküyü şu cümleyle bitirir: "Tren, düdüğünü çalarak içinin uzak gurbetine doğru alıp götürüyor seni..." (s. 35) Mehmet Güler'in "içinin uzak gurbeti" dediği şey süslü, boş bir söz değildir. Arka Oda hikâyesindeki gibi, insanın yaşayıp yitirdiği geçmişidir; geçmişine duyulan özlem "içinin uzak gurbeti"nin duygusudur.

Dedenin anısı cep saatinin bir zaman nesnesi olarak simgesel anlamı vardır. Saatin arkasındaki tren resmi de bu geçip giden

zamana ilişkin yitirilmiş, geçip gitmişlik duygusunu pekiştiren bir simge işlevi görür. Öykünün bütünü, insanın yitirdiği geçmiş üzerine kuruludur. Arka odaya atılan dede, bugünü yaşayan bir ailenin, geçmişine saygısızlığının sonucudur. Çocuk ile dede, geçmiş ile gelecek, tarih ile ürünü öyküde buluşurlar. İki zamanda gelişen öykü, bugüne yenik düşmüş bir insanın geçmişi ve geleceğiyle buluşmasını anlatır. Dedenin saati ve komidini onun anısını sürekli kılarken, çocukluğunda gösterdiği duyarlılık öykü kahramanını da uyarır, kendine getirir. "İçinin uzak gurbeti"yle hesaplaşmaya çağırır.

Mehmet Güler'in öyküleri okurda da benzeri bir hesaplaşmanın uyarıcısı işlevi görür.

Trenlerin özel yeri

Arka Oda'da özlemleri ve umutları tam gerçekleşmemiş, düşleri yarım kalmış insanların öykülerini anlatırken, yazar, bazı öykülerinde "üçüncü tekil şahıs" seslenişiyle bu duyguyu yoğunlaştıran bir anlatım biçimi geliştirmiştir. Yazar, yaşadıklarını öykü kahramanına anlatmaktadır. İstasyon (s. 12) öyküsünde böyledir. "Çocukluğunun soğuk sabahlarıyla uykusuz trenler arasında ne çok benzerlik var." (s. 13) Tren istasyonunda annesinin pişirdiği börekleri satan çocuğun demiryolu görevlisinin kızıyla arkadaşlığını işleyen öyküde trenlerin belirleyici bir yeri vardır. Yitip giden geçmişin yarattığı gurbetin yanı sıra insanı başka bir mekâna taşıyan trenler öyküdeki özlemi yoğunlaştırırlar. İstasyon yaşamın bir kavşak noktasıdır. Güler'in Arka Oda, İstasyon, Mızıka öykülerinde tren imgesi insanın geçmişi ve bugünü arasındaki buluşmayı sağlar. Trenler aynı zamanda, yukarda sözünü ettiğimiz göç sürecinin belirleyici ulaşım araçlarıdır. Zamanla karayollarının yaygınlaşması ve şehirleri otomobillerin kaplamasıyla trenler, gidilen yerden çok terk edilen yeri betimleyen bir imgeye dönüşmüştür. Güler'in öykülerindeki trenler bu nedenle yiten geçmiş gibi yiten Anadolu'yu anlatırlar.

Yazarın öykülerinde, emeğiyle zor koşullarda yaşama mücadelesi veren, buna karşılık sevgi ve umutlarını yitirmeyen insanları buluruz. Özellikle son yirmi yılda, büyük bir hor görüy-

le bir kenara itilen emekçiye gösterilen bu ilgi önemlidir. İstasyonda börek satan çocuğun annesini ocağın başında şöyle çizer: "Annen, kollarını dirseklerine kadar sıvamış, toprak fırındaki kor ateşin içine sokup çıkartıyor ellerini. Cehennem yalımı vuruyor yüzüne." (s. 17)

Ödeşme (s. 136) öyküsünde, inşaat işçisi Kerim'in geçirdiği kaza sonrası kaldırıldığı hastanede başına gelenler, emeğiyle yaşayan insanın paranın saltanatı altındaki bir düzende nasıl parça parça edildiğini ortaya koyar. Başhekim dokuzuncu kattan düşen ve ölmek üzere olan Kerim Usta'nın karısı Gülizar'a şöyle der: "Çıkacak ameliyat masraflarını kimin üstleneceğini düşünmeden üç hekimimiz hastanın başından ayrılmadılar. Aslında hiçbir hastane yapmaz bunu." (s. 140) Kerim Usta ölmüştür, ama emeğini satılığa çıkaran bu düzenden kurtulamamıştır; pazarlık ölüsü üzerinde sürer. "Birtakım organlarını hastanemize bağışladığınızda sizi ekonomik sıkıntıdan kurtarabilirim.

Gülizar, başhekimin niyetini yavaş yavaş anlar gibi oldu. Doktor değil bu adam, diye söylendi, ölü soyucu bu." (s. 143) Böyle bir toplumda yalnız, örgütsüz ve bilinçsiz emekçi umarsız durumdadır. Tıpkı Gülizar gibi, yüreği isyan etse de bunu kurtuluşun potansiyeline dönüştürecek araçlardan yoksundur. "Gülizar okuma yazma bilmediğini başhekime söyleyecekti ki vazgeçti. Okuma yazma bilse bile bunca rakamdan bir şey anlayamayacağı kesindi." (s. 145) Bu yüzden Kerim Usta'nın rehin alınan cesedi karşılığında iç organlarına hastane el koyar.

Yazarın insanın bedenine bile el koyan bu düzene tepkisi, bir bakıma, öykülerdeki para ilişkilerinin dışında hayatlar kuran insanlara gösterdiği ilgi ve sevgide dışavurur. Güvercinim, Dön Geri (s. 54) öyküsündeki, bütün varlığını güvercinlere adayan Kuşbaz Yasin'i sevgiyle anlatışı böyle yorumlanabilir. Kuşbaz Yasin'in ve onun güvercinlerini emanet ettiği gencin öyküsünde, insanla güvercinleri ayrı düşüren de yine para olur. Öyküdeki genç, güvercinlerini üçüncü kez satınca, onlar, sahibinin ihanetini anlıyor ve geri dönmüyorlar. Bu öyküyle benzer bir temayı işleyen Gül Borcu (s. 84) öyküsü, Kuşbaz Yasin gibi doğanın bir başka tutkununu tanıtır bize; Azmi Efendi, bahçesin-

de gül fidanları yetiştiren ve çevresindekilere satan bir bahçıvandır. Aslında, burada satma sözü yakışıksız kaçıyor, Azmi Efendi yaşamı güzelleştirmek için insanlara yetiştirdiği fidanları dağıtıyor, armağan ediyor diyebiliriz. Verdiği gülün kıymetini bilmeyenden, ona gereken özeni göstermeyenden korur fidanlarını Azmi Efendi. Bahçesinde yanlış yere dikilen fidanı söküp uygun yere taşıyacak kadar ilgilenir onlarla, çocuklarını sever ve izler gibidir. Kuşbaz gibi Azmi Efendi de, bu bencil dünyaya daha fazla tahammül edemez, ölür. Yazar bize, uzaktan çizer onu, ama bütün öykü ona adanmıştır.

Bitmeyen sevgi arayışı

Ateşlerden Geçmek (s. 108) öyküsünde, ateşli bir hastalıkla hastanede yatan öykü kahramanı kendisine özenle bakan hemşireye âşık olur. Ateşli düşleri hep onunla doludur. "Fatoş Hemşire'ye yakın olmak için düzenledim bu oyunu. Uyku seline batıp çıktıkça daha da yakın oluyorum ona. Hemen iyi olup bu hastaneden çıkmaya da hiç niyetim yok." (s. 114) Ancak, sonunda iyileşecek ve Fatoş Hemşire'ye sevgisi ateşli bir düş olarak kalacaktır. Mehmet Güler'in Arka Oda kitabındaki erkek eksenli öykülerde, sevilen kadınlar kahramanın zorunlu olarak karşısına çıkan ve onunla ulaşılmaz bir mesafede buluşan tiplerdir. Kiraz satıcısı kız, hastanedeki hemşire, genelevdeki menekşe gözlü kadın öykü kahramanının sevgi ve ilgi arayışının yanıtsız kaldığı kişiliklerdir. Görüşme (s. 119) öyküsünde çocukluk aşkı Belgin'le yıllar sonra karşılaşan adamın, çocukluğuna ilişkin anıları canlanır; bu da gelişimini sürdürememiş bir sevgiyi anlatır. İstasyon öyküsünde de benzer bir çocukluk aşkı vardır. Sevginin engelleri aşarak kadın ve erkeği buluşturduğu tek öyküde Gülizar ile Kerim Usta, kırda sevişerek şehre kaçarlar. Orada ise Kerim'i parça parça edecek bir düzen hüküm sürmektedir.

Yeni bir öykü yazma arayışındaki yazarın gözlemlerini anlatan Tortu (s. 36) öyküsü, birdenbire yazarın kahramanı olduğu cinsel bir sorgulamaya dönüşür. Taksim'den başlayıp "genelev"e yürüyen anlatıcı, burada menekşe gözlü bir kadının çekiciliğine kapılacaktır. Öykü, parayla alınıp satılan kadın erkek ilişkisinin çelişkili anlatımını sergiler. Sevgiyle nefret, hazla acı,

güvenle korku, yücelmeyle aşağılanma iç içedir. Öykünün kahramanı yaşadıklarından sonra kendini son derece kirlenmiş duyar. Temizlenmek için kendini attığı hamamın temiz olduğundan da kuşkuludur. Sevgi ve ilgi eksikliği bazı öykülerde olmadık hayvanlarla arkadaşlık etmek zorunda kalan öykü kahramanlarında da gözlenebilir. Sis (s. 128) öyküsündeki ressamla kedinin dostluğu. Av'da yazar ile yakalamaya çalıştığı fare birbirlerini anlarlar. Balkon (s. 152) öyküsünde hasta, yaşlı bir öykü kahramanı altıncı kattaki balkonda üzerinde yakaladığı karıncayla iletişime geçer. "Karısından habersiz balkonda bu karıncayı nasıl çoğaltacağını" düşünür. (s. 156)

Nasıl bir şehir?

Mehmet Güler'in öykülerinde, geçmişin özlemiyle yüklü insanlar, bugünlerinin zamanı gibi mekânından da hoşnut değildirler. Öykülerde şehir imgesi boğucudur, yalnızlık ve yabancılaşmayla yüklüdür. Öykü kahramanları şehirden uzaklaşınca mutlu olurlar. Bu tutumu en açık ortaya koyan öykülerden birinde, Toprağın ve Kirazın Türküsü (s. 46) öyküsünde anlatıcı şöyle der: "Koca kentin beni iyice sıktığı günlerdi. Onu kirli bir gömlek gibi arkamda bıraktım mı, külüstür arabam görünmez kanatlar takıyor yanlarına." (s. 47-48) Şehir Mehmet Güler'de sıkıntılı bir mekândır. Arka Oda öyküsünde mekânın şehir olduğunu biliriz, ama yazar bunu soyutlamıştır. Odanın dışındaki yaşama öyküyü kapatmıştır. Çocuk ve dede dışındakilere kapattığı gibi... Şehirden kaçan adamın buluştuğu toprak ise aradığı sevgi ve dostluğa yanıt verecek gibidir. "Toprağımın beni her gördüğünde gülümseyerek kucak açtığını söylersem yine kafayı yedi bu adam diyeceğinizi biliyorum." (s. 48) Öykü kahramanının bir yazar olduğu Av (s. 96) öyküsünden şu iki cümle de şehrin yalnızlık mekânı olduğunu düşündürür. "Kent kalabalığında yalnızlığıyla yakalanacakmış gibi bir korkuya kapılır." (s. 104) "Kent, boğuntulu bir yalnızlıktadır." (s. 106)

Bir başka öykü, Cağaloğlu (s. 146) öyküsü ise doğrudan doğruya şehirdeki değişmenin sonuçlarıyla hesaplaşır. Yayınevlerinin terk ettiği bir semt, ona anlam ve değer katan temel niteliğini yitirmiştir. "Öz kimliğini değiştireli yitik bir kent artık Cağaloğlu." (s. 147)

Terk edilmiş sokaklarında gezinen yüzlerce sözcük gören yazar bu yitik kentin geleceğini şöyle çizer: "Son ağacını, son kuşunu yitirmiş toprak gibi çölleşmeye başlayacak Cağaloğlu. Kitaplarını kaz teleğiyle yazan ilk muharririni de, dizüstü bilgisayarla yazan son şairini de anımsamayacak. Cağaloğlu banka, para, işyeri, çek, senet ilişkilerine bulaştıkça her şey belleksizliğin koyu bir nankörlüğüne gömülecek." (s. 150)

Denebilir ki, Mehmet Güler'in Arka Oda kitabındaki öyküler, insanın mahkûm edilmek istendiği "belleksizliğin koyu nankörlüğüne" karşı yazarın direnişini simgeliyorlar. Kitapta bu kenti yerlebir eden büyük depremin izleriyle yüklü iki öykü var. Bu öykülerden birinde, yitirdiği çocuğu, karısı ve sevgilisinin izini ararken, deprem enkazının taşındığı alanda inşa edilen parka gelen öykü kahramanı yapılanları sorgular. "Doğru muydu bu yapılanlar? Kafası karıştı. Üzerinde yürüdüğü topraktan tuhaf bir ürküntü duydu. Burası yüzlerce, belki de binlerce evin, apartmanın, bunların içinde ezilen eşyaların, insanların, giysilerin, çocuk oyuncaklarının, müzik âletlerinin, kitapların, aile albümlerinin, kafesteki kuşların, akvaryumdaki balıkların ölüleriyle doldurulup oluşturulmuştu. Yaşadıkları halde bu molozların içinde tek kolu, gözü, bacağı, kulağı kalan insanlar da vardı. Ya bu insanların anıları, düşleri..." (s. 180)

Kapitalist toplumun, şehirleri, bir anlamda sürekli deprem yeri haline getirdiği söylenebilir. Bu depremin enkazı altında nice insanın hayatı, umutları, düşleri, cesaretleri, korkuları, yaratıcılıkları ezilip unufak edilmektedir. Mehmet Güler'in Arka Oda kitabı, insan hayatının doğal ve toplumsal depremler karşısındaki tutunma çabasını öykülüyor. Yıkımların ve yitiklerin çetelesini çıkarıyor. İnsana geçip giden zaman karşısında daha dikkatli, tutarlı ve umutlu bir hayat kurma duyarlılığı aşılıyor.

Mehmet Güler, Arka Oda, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Hatıraları buluşturan dal

Güngör Gençay'ın kitabını okuyuncaya kadar, Âşık Veysel'in "dostlar beni hatırlasın" dizesinin anlamını yeterince kavramamıştım Daha güzel bir insan ve toplum için mücadele etmiş insanların hatırlanması, ölenlere saygının ötesinde, geleceğe açılan inanç ve umudun kaynaklarından biridir. Buruk Anmalar Defteri, aramızdan göçüp gitmiş yazarlarımızı, mücadele insanlarımızı hatırlamakla kalmıyor, onların bugünde süren birikimlerine ışık tutuyor. Bu yapıt, Güngör Gençay'ın Veysel'in dizesinin hakkını veren bir yazar olduğu kadar, dostluğun gereğini sorumlulukla yerine getiren bir insan olduğunu gösteriyor.

Güngör Gençay'la ilk karşılaşmamız da, alçakgönüllü bir sorumlulukla ve dostça anılmasını üstlendiği Hasan İzzettin Dinamo ile ilgili bir toplantıda olmuştu. Bu ülke insanının ve dünya yaratıcılığının birikiminin taşıyıcısı kitapların dört duvarını çevrelediği bir çalışma ortamında, Dinamo kuşağından sosyalistler, daha sonraki kuşaktan gelenler hep bir aradaydık. Bu anmayı çalıştığım dergiye haber yapma göreviyle orada bulunuyordum. Fotoğraf çekiyor, konuşmaları not ediyor, eski tüfekler diye adlandırılan komünistleri hayranlıkla izliyordum. Hayatın diyalektiği genç muhabiri çarpmıştı; birden, fotoğraf çekmekten çekilen fotoğrafta yer almaya geçen bir gazeteci olmuştum. "Teatral ideoloji" diye bir kavramı dilinden düşürmeyen bir arkadaşımız vardı; beni eski tüfeklerin toplu fotoğrafından çıkarmaya çalışırken, bağırıyordu: "Tarih senin bu fotoğrafa girmene izin vermez!" Hangi tarih; onurlu bir tarih için mücadele etmiş bir yazarın anıldığı toplantıda bizi bir araya geti-

ren tarih mi? Bir aradaysak, zaten hayatın çektiği fotoğrafta buluşmadık mı?

Eğer yanlış hatırlamıyorsam, İrfan Ertel'in çektiği o fotoğrafta yer almıştım, ama çekilen fotoğrafın bir kopyasını edinememiştim. Güngör Gençay'ın "buruk anmalar albümünün" sayfalarından birinde olduğundan emin olduğum o fotoğrafı, bugün incelesek, fotoğraftaki birkaç yoldaşımızın daha aramızdan ayrıldığını göreceğiz. Fotoğraf, hatırlamak için, geçmişin çağrışımları için nasıl ışık çakıyorsa, Buruk Anmalar Defteri'ndeki yazılar da, ölen mücadele insanlarının bizi bugünlere getiren emeklerine tanıklık ediyor. Hiçbir çabanın boşa gitmediğinin bir belgesi olmaya çaba gösterirken, hayatını ve emeğini özgür bir gelecek için ortaya koymuş insanların unutulup gitmesine izin vermiyor.

Her şeyden önce, Güngör Gençay'ın verili anımsama biçimine itirazları var: "Yazar-çizerleri ve güzel bir dünya kurma yolunda mücadele veren insanları, yalnızca doğum-ölüm günlerinde anmak gibi bir alışkanlığımız var. (...) Düzenin bellettiği biçimde. (...) Bunun yeterli olacağını sanmıyorum. Çünkü, dense dense 'sıra savma' denir buna." (s. 15) Buruk Anmalar Defteri, "sıra savma" yüzeyselliğiyle değil, hak ettiği emeği harcayarak anımsatıyor. Bu nedenle, Güngör Gençay, araştırıyor, üzerinde yazı yazdığı sanatçının eserlerine baş vuruyor, hakkında yazılanlara yer veriyor. Neredeyse, aradan çekilerek, sözü anılan kişiye bırakıyor. Sahneyi hazırlıyor, ışıkları düzenliyor ve başrolü andığı kişiye veriyor. Bütün bunlar, emeğe saygılı bir tutumun dışavurumu olarak yorumlanabilir. Şu sözler, yazarın Buruk Anmalar Defteri kitabındaki temel çabasını ortaya koyuyor dense yeridir: "Görülüyor ki, anıları anlatmak, ya da tazelemek bile, bir anlamda yitirdiğimiz sanatçıyı, genelde her insanı değişik yanlarıyla yeniden yaratmak oluyor. O nedenle, yitirdiklerimiz için, kalemimizi kullanmada cimri davranmayalım.." (s. 50) Güngör Gençay, bu düşüncesini uyguluyor ve bize, A. Kadir'i, Hasan Hüseyin'i, Cemal Süreya'yı, Metin İlkin'i, Enver Gökçe'yi ve daha birçok yazarı, devrimciyi yeniden değerlendirmek için olanaklar yaratıyor. Bu yazılarda geçmişten çarpıcı imajlar, jestler okura ulaştırılıyor. Bir dost sohbetinde Süreya'nın "Ne yapalım arkadaş, komünist olamadık işte" dedi-

ğini öğreniyoruz. Zihni Anadol'un hapishanede oğlu için binbir emekle yaptığı tahta kamyonu hasta arkadaşını ısıtmak için odun niyetine yakma özverisine bir kez daha tanık oluyoruz. Metin İlkin, nasıl bir dosttu; Selimiye'ye sorguya çağrılan arkadaşını bütün gün kışlanın kapısında bekliyor ve başına gelecekleri haberdar olmak istiyor.

Peki, Faik Muzaffer Amaç kimdi? 12 Mart dönemindeki yargılamaları halka duyuran hukukçuydu. Faik Muzaffer Amaç, Mahir Çayan ve arkadaşlarının yargılamasını anlatan Çayan Davası kitabının önsözünde şunları yazıyordu: "Mahkemeler sanıkları yargılarken Millet de mahkemeleri yargılayabilmelidir. Çünkü mahkemeler yargı yetkilerini Türk Ulusu adına kullanırlar. Yargılamaların açık yapılmasının Anayasal bir zorunluluk olması: Milletin, mahkemeleri yargılayabilmelerini sağlamak içindir." (s. 40 - 41) Güngör Gençay, 12 Mart'ın güdümlü adaletini halkın gözü önüne seren Faik Muzaffer Amaç'ı ve sözlerini, tarihin külleri altında kaybolup gitmekten kurtarıyor ve bize ulaştırıyor.

Ya, avukatlarının bugün iktidarda olduğu şeriatçıların yaktığı Asım Bezirci, polislerin döverek öldürdükleri Metin Göktepe, Mustafa Suphi, boğdurulan şair Nef'i, ölüsü aylar sonra bulunan Sabahattin Ali, idam edilen Deniz, Hüseyin, Yusuf ve daha niceleri... Bu kayıpların acısını unutabilir miyiz? Güngör Gençay'ın yanıtı şudur: "öyle acılar var ki, o acıları kendi aklımızdan çıkarmamanın yanı sıra, toplumun belleğine de derin izler bırakacak bir biçimde kazımak gerekiyor." (s. 39) Güngör Gençay, Buruk Anmalar Defteri'nde acıları bir daha yaşanmasın diye belleklere kazımaya çalışıyor.

Kitapta katılmadığım değerlendirmeler de var. Sözgelimi, Cahit Külebi değerlendirmesi... Yeni baskısında düzeltilmesi dileğiyle not etmekte yarar gördüğüm küçük bir yanlış var. Kitapta, Ahmed Arif'in, liseyi Diyarbakır'da okuduğu belirtilmiş, oysa Afyon lisesinde yatılı okudu. Edebi kültürünün oluşmasında bu lisedeki edebiyat öğretmeni Gündüz Akıncı'nın rolü büyüktür.

Güngör Gençay, kitabında emekçi portreleri de çiziyor. Antalya'da felsefe öğretmenliği yaparken Karl Marx üzerine yazdığı

yazıdan dolayı görevden alınan ve Yenicami önünde arzuhalcilik yapan Kemal Yalazkan, bir de Süleyman Şahin Tar var... Şair terzi kalfası Şükrü Eroğlu, edebiyatın bir zamanlar halkla nasıl içli dışlı olabildiğini de örnekliyor.

Muzaffer Tayyip Uslu, şair arkadaşı Rüştü Onur için yazdığı şiirde şöyle diyor:

"Hatıralar da dal istiyor
kuşlar gibi konacak"

Güngör Gençay'ın, Buruk Anmalar Defteri kitabını en iyi anlatacak söz işte budur. Edebiyat ve mücadele insanlarının anılarını bugüne taşıyan bir dal görevi üstleniyor. Dala kavuşmadan, gövdesiyle ve kökleriyle ilişkiye geçmeden, orada burada dağınık duran bir sürü düşünce, anı, çağrışım yitip gidecektir.

Ümit Kaftancıoğlu'nun Köroğlu'su

Destanlar ve masalların yazıya geçirilmesi, herhalde, dünyanın en zor işlerinden biridir. Bugün hâlâ İlyada'nın MÖ 7. mi, 6. mı yüzyılda ve ne kadar bütünlüklü biçimde yazıya geçirildiği önemli bir tartışma konusudur. Bu işin zorluğu halkın dil yaratıcılığının ürünü bu anlatıların değişken ve ele avuca girmez niteliğinden kaynaklandığı ölçüde söz ile yazı arasındaki çelişkide de gizlidir. Bu zorluk, insanın hayat yolculuğundaki değişen duyarlılığıyla birlikte daha da çetrefilleşir. Çocukken ninemizden dinlediğimiz masal, düşgücümüzün geniş ufuklarında çağıl çağıl akarken, olgun yaşlarımızda aynı masalın kitaptaki hali bize pek yavan gelir.

Destanlar ve masallar yaratma süreci, halkların kendini yaratan önemli işlerinden biri olmuştur. Bunların yazıya geçirilmesi ve güncel kültürümüzü oluşturan dil ve edebiyat öğelerine dönüşmesi bireysel yaratıların da zenginleşmesini sağlamıştır. Her halkın tarihinin belli bir döneminde ulusal diyebileceğimiz bu sözlü edebiyat eserlerinin keşfi ilgi çekmiştir. Halk yaratıcılığı ile yazarın bireysel yaratıcılığını buluşturan böyle dönemlerde halkların egemen sınıflara karşı kendilerini ortaya koyma çabalarının da yoğunlaştığı görülür.

***

Deli Yusuf sana verir öğüdü
Toplayasın yüz yirmi bin yiğidi
Oyuldu gözlerim suçum yoğudu
Koyma kıyamata, burda al gerek.

***

Köroğlu adını ilk nasıl duydum, hatırlamıyorum· babamın İstanbul'dan getirdiği pilli radyoda haftada bir gün yayımlanan ve o güne kadar duyduğum hiçkimseye benzemeyen bir sesle konuşan bir adamın anlattığı hikâyelerini kendimden geçerek dinlerdim. Köroğlu ve şürekâsı, başta Köse Kenan, Ayvaz, Demircioğlu, Kiziroğlu, Reyhan Arap, ballandırıla ballandırıla anlatılan Çardaklı Çamlıbel, seyrine doyulamayan kadınlar Telli Nigâr, Perizat, Döne Sultan, hepsinden önemlisi köyümde gördüğüm kemikleri çıkmış beygirlere hiç benzemeyen kanatlı Kır At, masal dünyasının bu olağanüstü insanları ve atlan alıp götürürdü beni...

Bu gerçekdışı sesle konuşan adam sık sık, "aldı sazı Köroğlu, bakalım ne dedi" diye ara verir, öykünün kaldığı yerden türkü devam ederdi. Köroğlu, Kır At ve adamları dışında yetmişli yılların radyo günlerinden bir kişinin adı daha belleğime kazılı kaldı; "hazırlayan Ümit Kaftancıoğlu."

Köroğlu benim idolüm mü olmuştu; bulabildiğim bir iki kitapta gözleri kör edilen Seyis Yusuf'un oğlunun maceralarını yutarcasına okumuştum. Ama Köroğlu tek başına değildi; Karacoğlan vardı, Tahir ile Zühre'nin sevdasının öyküsü, Battal Gazi'nin cenkleri, bunlara karışan Kemalettin Tuğcu hikâyeleri...

Yetmişli yıllar bir halkın hareketlendiği ve geleceğine umutla baktığı bir dönemdi. İç Anadolu'nun küçük bir köyünde bir sabah kalktık, çamur sıvalı köy evinin duvarında kocaman harflerle bir yazı, "DENİZ GEZMİŞLER ÖLMEDİ!" Ölmeyenler kimdi, daha doğru dürüst bilmiyorduk, ama muhtarın görevlendirdiği korucu yazıyı duvardan kazırken, bu yürekli devrimcilerin adının silinmesine küfrü basıyorduk. Okuma listemize Aziz Nesin eklenmişti: "Sosyalizm Geliyor Savulun!" "Ve çeliğe Su Verildi" elden ele dolaşıyor, Gorki'nin "Ana"sı ile analarımıza derdimizi anlatacak bir yol bulmaya çalışıyorduk. Kendimizi bulduğumuz Fakir Baykurt'un "Kaplumbağalar"ı elimize geçmişti, aynı yazarın bir de "Köygöçüren" romanı vardı. Türkiye ellilerden başlayarak köygöçüren bir tarihi yaşıyordu.

Şehirler, okuma listelerinin de zenginleşmesi demekti. Köroğlu, çocukluğumun ölmez kahramanına, uzun yıllar dönüp bakamadım. Yaşar Kemal'in Üç Anadolu Efsanesi'nde ona ayrılan

bölümü okuduğumda, radyo günlerimin Köroğlu'na uzaktan selam göndermiştim.

İnsanın çocukluğu gibi, halkların da çocuklukları var mı; Köroğlu için bu soruyu şöyle sorabilir miyiz? Gerçekten kaynağını alan, ama değişik zamanlarda, değişik coğrafyalarda başka gereksinimlerle yeni nitelikler kazanan, bazı öğeleri atılan, yeni eklemelerle zenginleşen, eskiçağların destan ve mitleriyle süslenen bu destan-masal kahramanı onu yaratan halkın çocukluğunun ürünü değil midir? Köroğlu hikâyeleri ve benzerlerinde çocukça bir mantıkla kendine tarih ve coğrafya bilgisi uydurmaya çalışan bir halkın umutları ve özlemleri gizlidir. Ümit Kaftancıoğlu 1974 yılında yayımlanan Köroğlu Kolları kitabının önsözünde şunları not etmişti: "Kimileri Köroğlu'nu kan içici, soyguncu diye tanıtır. Kökten yanlıştır böylesi tanıtımlar. Köroğlu yoksulun, halkın, ezilenlerin yarattığı anıttır, saygı, sevgi, yiğitlik, mertlik, uyanış anıtı. Haksız padişah olsa, şah olsa, yüzbinlerce ordusu olsa beylerin, Köroğlu gene karşı çıkar, ezilenin öcünü almak ister. Bu açıdan Köroğlu, halkın, hepimizin, devrimci güçlerin damarındaki kandır. Yoksulun kalkanı, ezilenin kılıcıdır." (Köroğlu Kolları, Ümit Kaftancıoğlu, s. 5-6, Büyük Dağıtım Yayınevi, İstanbul 1974)

Yıllar önce radyoda dinlerken beni çok etkiyen Köroğlu Kolları'nı, hayal kırıklığına uğrarım tedirginliğiyle okudum. Ancak Ümit Kaftancıoğlu'nun sözlü anlatımdaki halk yaratıcılığını ve dil güzelliğini ustalıkla yazıya geçirdiğini, zoru başardığını gördüm. Halk anlatımındaki kestirme söyleyişler, çeşitli özlü sözler, Köroğlu hikâyelerine özgü deyiş güzellikleri feodal koşullarda bir halkın kültürünün ürünü öyküleri canlı kılıyor. Yaşamın içinden gözlemlerle oluşturulmuş kimi ayrıntılar sınırsız abartılarla birlikte gerçeğin ipuçlarını veriyor. Uçarak giden Kır At nasıl gerçekten köklenen bir umudun gerçekdışına sıçrayan imgesi ise, çeşitli ayrıntılarda karşımıza çıkan katı gerçeklik de hikâyeleri oluşturan halkın yaşamına bizi ortak ediyor.

Ümit Kaftancıoğlu, yetmişli yıllarda yazıya geçirdiği dört Köroğlu hikâyesini çocukluğunda değişik anlatıcılardan dinlemiş, kitabın başında bu halk ozanları ve hikâyecilerinin uzun bir listesini veriyor; ortak emeğe saygısını sunuyor. "Gerçek edebiya-

tın halkın ağzında, dilinde olduğunu bilmeliyiz. Halkın sözlü edebiyatını yazıya geçirerek, değerlendirecek olanlar da halk çocuklarıdır. Ad yapmak, ün yapmak, kazanç sağlamak amaçları arkasında, özenti içinde olanların yardım yerine, yıkım yaptıklarını çekinmeden söylemek isterim." (s. 9) Önsöz'de bunları da not etmiş. Halk çocuğu halkının zenginliğini yazıya geçirmek istiyor.

***

Lâleli sümbüllü bağlarımız var
Kadısız müftüsüz dağlarımız var
Köroğlu koçak beğlerimiz var
Meclisimizde kahlan at bağışlanır.

***

Köroğlu, Kaftancıoğlu'nun söylediği gibi halkın egemen sınıfa ve onun iktidarına karşı başkaldırısının simgesidir. Bu iktidarın otoritesinin, hükmünün geçmediği dağlarda yerleşmiştir. Yalnızca iktidarın görünen şiddeti değil, şiirdeki gibi "müftüsüz" dağlarda, egemen ideolojinin koşullandırıcı etkisinden de uzaktır. Köroğlu Kolları'ndaki Çardaklı Çamlıbel, bolluk içinde, şenlik ve eğlencelerle dolu günlerin geçtiği, cennetin yeryüzündeki örneğidir. Köroğlu Çamlıbel'e yeni gelen bir âşığa yurdunu şu sözlerle tanıtır: "şık, bizim yanımızda kalan, geçimlik endişeyi atar içinden. Yemek içmek, eğlenmek, giymek burada en kolay şey, sıkıntısı çekilmez. İlle burada kaçkın, göçkün, bıçkın bulunmaz, yaşamaz. Burası mertler, yiğitler, doğrular, beli bükülmezler otağıdır." (s. 130) Çamlıbel, bir bakıma ilkel komünal hayat yaşanan bir kaledir. Hikâyelerde bu kaleye yolu düşen bir âşık, yaşlı bir kadın veya Köroğlu'nun kendini gizleyen bir düşmanı önemli rol oynar. Silistreli Hasan hikâyesinde, Kır At'ı çalmak için gelen Keloğlan, önce başarılı at bakıcılığıyla Köroğlu'nun güvenini kazanır, başseyis olur. Sonra da kurnazlığıyla Köroğlu'nu altedip Kır At'ı kaçırmayı başaracaktır.

Ümit Kaftancıoğlu'nun kitabından yola çıkacak olursak, Köroğlu hikâyelerinin, bir insanın destanı olduğu kadar, bir atın, Kır At'ın da destanı olduğunu söyleyebiliriz. Hatta Kır At'ın yerinin Köroğlu'ndan daha önemli olduğu bile ileri sürülebilir. Kır At olmadığında Köroğlu'nun yiğitliğinin onda dokuzu gi-

der. Başta andığımız İlyada'dan burada da söz edebiliriz; atlar, üç bin yıl önceki bir savaşı anlatan bu destanın da önemli öğeleridir. Destana adını veren bir Anadolu şehri olan İlyon, atlarıyla ünlüdür. Savaşın dokunaklı sahnelerinin bir bölümü, bu ünlü atları korumak ya da ele geçirmek için girilen çatışmaları sergiler. İlyada'nın atları savaş arabalarını çekerler, ama Köroğlu gibi binicileri yoktur, eyer ve üzenginin icadıyla süvari daha sonra ortaya çıkacaktır.

Köroğlu'nun çıkışında at belirleyicidir; babası bilge at yetiştiricisi Yusuf, sıska bir tayı tavlanın en cins atı olarak seçtiği için zulme uğrar ve gözleri oyulur. Sıska bir tayın kanatlı Kır At'a dönüşmesi motifi önemlidir. Halkın görünenle yetinmeyen, bilgece bakış açısını gösterdiği gibi, yoksul, ezilen ve hor görülen kendi durumunu değiştirme özleminin bir simgesi olarak da yorumlanabilir. Seyisin oğlundan padişahı dize getiren bir yiğit çıkaran halk, emeğiyle bütün zenginlikleri üreten halk, bir gün koşullarını değiştirdiğinde bambaşka bir yaşama kavuşacağını anlatmak istemektedir.

Köroğlu, Kır At'ın yularını, onu çalmak için gelmiş Keloğlan'a verirken şöyle der: "Oğlum, Keloğlan, savaşlar kazanan, beni kurtaran, kaçanı uçanı tutan, iz süren, Köroğlu'nu Köroğlu yapan bu attır. Çamlıbel'in bel kemiğidir. Kolum kanadımdır. Eğer kır ata iyi bakarsan seni başseyis yapacağım." (s. 79) Kır At, yalnızca Köroğlu'nun yularını verdiği kimseyi yanına yaklaştırır, sırtına bindirir. Keloğlan yuları aldıktan birkaç gün sonra Kır At'a biner, kaçırır. Köroğlu'nun onu araması ve geri getirmesi hikâyenin temel eksenini oluşturur.

***

Kır'ı binmek iyi gelir uğura
Hay edende dağı taşı yuğura
Başı küçük boynu benzer buğura
Elma gözlü, kız perçemli kır at gel.

***

Ümit Kaftancıoğlu'nun Köroğlu'su ordular bozguna uğratacak yiğitlik ve beceride bir savaşçı olduğu kadar, zaman zaman yenilen, zor duruma düşen, bazı açılardan olumsuz özellikleri bulunan bir insandır. "Köroğlu keleşlerine göre daha güçsüz,

daha gösterişsiz biriydi. Keleşlerinden hangi biri bir tokat vursa Köroğlu'na yarısı boşa giderdi. İlle Köroğlu öyle akıllı, ferasetli, becerikliydi ki, kimseyi karşısına bile almazdı." (s. 126) Bu ferasetli kişi, Keloğlan'a Kır At'ı kendi eliyle teslim edecek kadar şaşkınlaşabiliyor. Kahramanına bu yaklaşım, hikâyelerin gerçekçiliğine katkıda bulunuyor. Kaldı ki, bugün de severek dinlediğimiz, Kiziroğlu Mustafa'ya seslendiği türküde olduğu gibi, Köroğlu, kendinden üstün nitelikleri bulunan yiğitleri anlayıp takdir edecek olgunlukta, alçakgönüllülükte biriydi.

Hikâyeleri güçlendiren ve Köroğlu'nun kişiliğini gerçekçi çizmeye katkıda bulunan bir başka özellik ise, ironik anlatım. Kurulu düzeni eleştiren, dağlarda düzendışı bir yaşam tasarlayan halkın, alaycı eleştiriyi kendi kahramanına da yöneltmesi çok yerindedir. Bunu, kendinden çok kopmayacak, karşısına yeni bir zorba egemen olarak çıkmayacak bir kahramanın arayışı olarak yorumlayabiliriz. "Eline almış divit. Bir kâğıda yazıyor. Köroğlu'nun yazı çizi bildiği yok, öyle görünmek istiyordu. Yazı kim Köroğlu kim? Uydurup gidiyor. Kendisi de bilmiyor ne yaptığını." (s. 97) Köroğlu'na oldukça ironik yaklaşıyor. Halk, kendisi gibi okuması yazması olmayan bir kahraman yaratıyor.

Silistreli Hasan Bey hikâyesinde, Kır Atı Keloğlan'a kaptıran Köroğlu'nun doru atın arkasında süklüm püklüm Çamlıbel'e dönüşü pek güzel anlatılmıştır... Köse Kenan ve arkadaşları onu Çamlıbel tepesinden görür, uzaktan bir çerçiye benzetirler. Köse Kenan tanıyınca, "Kır atı vermiş doru atı almış. Alta üstü bir şey vermiş mi bilemem" der. Sonrası daha komik bir Köroğlu resmi çizer. "Baktılar ki gerçekten Köroğlu. Sırtında eyer, boynunda kolanlar, kolunda dizgin, doru atın kuyruğundan tutmuş geliyor. Hepsi indi karşıladılar." (s. 90)

***

"Kırk gün kırk gece... Düğüne kim gelmedi; Emin ağa, Cimin ağa, Boz binişli, beli şişli, dolma yutamaz, hendek atlayamaz, tirit Halıt, gosgos İbram, Allahtankorkmaz, Yerinden kalkmaz, Çakçak Fezullah, Ahmak Seyfullah.

Düğünde neler vardı, neler yendi içildi, saçıldı? Etli, sütlü, tatlı, koklama, toklama, pek çabuk pişen, hırsından taşan, yahni soğan, yerde doğan, ağaca çıkan, karga saksağan, harmanda eşinen, dur-

madan düşünen, duvara kaşınan, tek tırnaklı, alnı aklı, yarım yanaklı... Al horoz, çil horoz, yanık ekmek, kırık ekmek, dere suyu, kuyu suyu, seller, eller, yadlar yabancılar, kazlar, kızlar ördekler vardı..." (s. 154)

***

Ümit Kaftancıoğlu, Köroğlu Kolları derlemesinde, halk anlatıcılığının dil güzelliğini ortaya koyuyor. Kitabın yalnızca derleme ve aktarmadan oluştuğunu varsaymak Kaftancıoğlu'na haksızlık olur, bir öykücü ve romancı olarak yaratıcılığını bu öykülerde de kullanıyor. Sözlü anlatım ile, yazılı anlatım arasında özünü bozmadan başarılı bir denge sağladığı söylenebilir. Köroğlu'nun ve öteki hikâye kahramanlarının söylediği koşmaların öykünün akışıyla birebir bağlantısını kurmak, başlı başına zor bir işin üstesinden gelmek demek. Kaftancıoğlu, Köroğlu'nun bildiğimiz, güzel şiirlerini hikâyeye uygun olmayan yerlere serpiştirmek gibi kolaylıklara düşmemiş. Yalnızca işlevsel şiirleri buluyoruz.

Özlü sözler, tekerlemeler, destanlarda rastladığımız tekrarlar hikâyelerin dilini zenginleştiriyor. Halkın gerçekliği anlatırken nasıl çarpıcı olabildiğini gösteren örneklerle karşılaşıyoruz. Sözgelimi gebelik şu cümleyle anlatılıyor: "Sultan hanımın ön eteği kısaldı, art eteği uzadı."

Halk anlatıcılığının, sinemadan bir deyimle montaj sekansı diyebileceğimiz kestirme söyleyişine bir örnek: "'Olur, olmaz, şu bu...' Eeee bu Köroğlu, Koç Köroğlu. Dedi dedi. Hemen hazırlık yapmaya başladı. Ayaklarına çekti çarıkları, başına geçirdi börkü, sırtına aldı kürkü, büründü yamçılara, kuşaklara, bindi atı." (s. 20)

Hikâyeleri oluşturanların geçim derdini ve psikolojisini çok iyi gösteren bir ayrıntıyı aktarmak istiyorum. Değirmenciyle kılık değiştiren Keloğlan, değirmen taşlarını dişerken onlara zarar verir. Köroğlu korkusuyla saklanmış değirmencinin ise, üretim aracının kırılmasına içi gider: "Keloğlan oldu değirmenci, değirmenci oldu Keloğlan, gitti saklandı. Keloğlan eline aldı bir koca çekiç, başladı değirmenin taşlarını dişemeye. Vurdukça taşın parçalarının her biri fişek gibi, mermi gibi sıçrıyor. Değir-

menci taşların parçalandığını duydukça yüreği parçalanıyor ya, ne yapsın ölüm var ucunda..." (s. 85)

"Dağın mertliği İstanbul sokağına iner mi?" Köroğlu'nun sorularından biri de budur. "Delikli demir icad oldu, mertlik bozuldu" sözü de onundur. Bolu Beylerin, onların padişahlarının soyundan gelen bugünün sömürücüleri mertliği yalnızca şehirlerden değil, köylerden ve dağlardan da kazıma peşindeler. Ümit Kaftancıoğlu, bu güzel halkın, kendine umutlu bir gelecek kurma mücadelesinin yükseldiği yetmişlerde, Köroğlu'nun halk yaratıcılığına dayalı mertliğini gün ışığına çıkardı. Radyo programlarıyla herkese ulaştırmaya çalıştı. Tarihsel olanın değerli ve başkaldıran öğelerini güncel kılmak için emek harcadı. Bir sabah, her karış toprağı alım satım cehennemine çevirmek isteyen kapitalistlerin paralı uşaklarınca, bir İstanbul sokağında katledildi. Köroğlu Kolları, geride bıraktığı yapıtları insani mertliğin ülkenin bütün sokaklarına, Çamlıbel cennetinin bütün dünyaya taştığı günler için katkıda bulunmaya devam ediyor.

Namertler ne kadar çabalasalar da, acılara boğsalar da, her şeye rağmen mücadele sürüyor. Köroğlu yüzyıllar önceden söylemiş; "vatan ileridir, geri değildir!"

***

Sen ağlama kömür gözlü maralım
Bugün ağlamanın yeri değildir.
Yollarımız Çamlıbel'e dayandı
Vatan ileridir, geri değildir.

Günümüz şiiri üzerine notlar

Bu dönemin şiirinde önemsizi önemli gösterme çabası vardır.

Sözgelimi, insan için otun önemi nedir ya da yaşam için otun anlamı nedir? Bu sorunun yanıtını bir köylü, şehirde yaşayan bir memur, genç bir âşık farklı biçimlerde verecektir. Sanatçı bu farklılıklar arasında ilişki kuran, ağırlığı bir yöne doğru bastıran ve belki de hiç farketmediğimiz bir anlama ulaştıran kişidir. Önemsizi önemli gösterme şiirinde, yeni anlam, önemsizin abartılmasıyla kurulur. Gerçekliğin tersine çevrilmesi, hayatın anlamının değersizleştirilmesi de diyebiliriz buna.

Hemen, "ot şairi" İlhan Berk'ten örneklemeye geçmeden önce, yöntemsel bir nota ihtiyaç var. Bu yazı, Mehmet H. Doğan'ın hazırladığı Şiir Yıllığı 2002 kitabına dayanıyor. Kitabın içerdiği şiirler, günümüz şiirinin egemen özelliklerinin araştırılması açısından tipik örnekler olarak değerlendirildi. Bu yıllık bir seçmeye dayanıyor, belli bir anlayışa göre, yıl içinde yayımlanan usta örnekleri içerdiği iddiasında, dolayısıyla üzerinde çalışmak için temsil gücü yüksek bir örneklem kümesi var elimizde.

Bundan yaklaşık on yıl önce, bu yıllık ilk kez yayımlandığında, getirdiğimiz eleştirilerle, buradaki eleştiri arasında bu açıdan önemli bir ayrım var. İlk yıllık üzerine yazarken, yıllığın hazırlanma yöntemi ve seçmedeki bakış açısını eleştiriyordum; burada ise, yıllık günümüz şiirini ortaya koyan bir belge niteliğiyle değerlendiriliyor. On yıl önceki eleştiriler, bunun için de geçerli, ama burada, bu belgenin içindekiler, yani şiirler odağa alınıyor.

Şimdi bu önemsizi önemli gösterme, dolayısıyla insan için hayati olanı da önemsizleştirme şiirinden bir örnekle başlayabiliriz. İlhan Berk'in şiiri, "tümceler"i özne düzeyine çıkarıyor.

Tümceler bizimle hiçbir biçimde ilgi kurmazlar.
Niçin kursunlar ki?
vi
Senin kaygılarını paylaşıyorum, dedi bir tümce (durduğu yerden, bir kenar yazısı gibi)
vii
Daha öteyi görür
tümceler, bizden
ix
İnsan gizlidir.
x
Bilinmeyen
Bilinene dönüşsün!

İlhan Berk *(s. 46)*

İlhan Berk'in şiirinden uzun bir bölüm aktardım. Bu kadarı fazla bile, ama, İ. Berk "tümceler"i abartmada sınır tanımıyor. Şunu da yazıyor:

Bir seferinde tümceleri aralarında konuşurlarken buldum.
Canlıdır tümceler.

Palavra atan bir şiir ve şair var karşımızda. Hayatın gerçekliğini, verilerini, anlamını tersyüz etmekle görevli. İnsanın düşünme sürecinin, bilinç ve duygu varlığının ürünü, aracısı cümleler fetiş anlamları ve işlevleri olan, bağımsız, birincil varlıklara çevriliyor. Skolastik felsefenin kavram gerçekçilerinin bile gerisine düştüğü söylenebilir. Şiir meraklısı gençlerin bu anlamsızlığı tekrarlayıp durduğunu düşünün! Zaten öyle yapıyorlar, sanat dergisi başlığıyla çıkan sermaye dergilerinin baş köşelerinde okuduklarını şiir zannediyorlar ve bunları taklit eden şeyler yazıyorlar.

Şiirin tükenişi anlamında tipik bir örnek sunan bu şiirden bir bölüm daha...

Lağımlar, ipekyolları, leş yatakları, çıplak balkonlar, sapkın acemi falluslar (sonsuz), yerine inmeyen giyotinler, bir ipte yürüyen kertenkeleler...

Günümüzün burjuva şairinin anlam dünyasındaki nesneler bunlardır. Bunlarla bugünün insanının hayatı arasında nasıl bir ilişki kurulabilir? Bırakın bugünün hayatını, şairin bu sıraladığı şeyler arasında herhangi bir şeyle herhangi bir ilişki kuramadığı, bunları peş peşe sıralamasından belli. Zorlama bir çözümlemeyle İ. Berk'in "yerine inmeyen giyotin"leri, "sapkın, acemi falluslar"ı fark eden ve okura göstermeye çalışan bir şiiri önemli bulduğunu söyleyebiliriz, ama bunun bize ulaştırdığı insani bir anlam var mı?

Tümceleri insana ve yaşama önceleyen şair, "fallus"u, erkek cinsel organını da insana önceler; "sapkınlık" bütün insan kişiliğinin niteleyeni değil, yalnızca organının özelliğidir...

M.H. Doğan'ın "Yaşayan en genç yenilikçi şair" dediği ve yılın "onur ödülü" verilen şairi İlhan Berk "lağımlar", "leş yatakları", "ipte yürüyen kertenkeleleri" peş peşe sıralamayı şiir yazmak olarak kabul ettirmiştir.

Çocukluğa kaçış

Günümüzün, egemen ideoloji karşısında teslimiyetçi bir tavır alan yaşlı şairleri, insan ve hayatla ilişki kurabilme gereksinmesini çocukluklarına dönüşle karşılamaya çalışıyorlar. Bu, verili olana boyun eğmenin rasyonalize edilmesinin karşısında bir avuntu gibi sunuluyor. Kapitalizm gerçekliğinin ortaya koyduğu yabancılaşma içinde çözümsüz kalan şairin, kendiyle birlikte okurunu da aldatma denemesi diyebiliriz buna.

Ahmet Oktay, gökdelen karşısında şunları yazıyor.

Bitişik zamanlar! Girdiğim her izbe
bir giz açıklıyor. Anlaşılmaz paragraflar
şerhe tabi: her parazit, her görüntü
yeni bir tefsir. Orta sondaydım, okul çıkışı
geçerdim Cebeci koruluğundan. O gölgeli yolu
T.E.D. aldı sonradan. Eşref Üren
kurardı şövalesini yaz kış. Sigarasını yakmış

ve şöyle demişti ilk fırçayı vurmadan: "Savaş
belasıdır dünyanın. Ama biz dinginliği görürüz
doğada". Kar kesilmişti farkına varmadan.

Gökdelenin kapısındayım, yeni haberler
bekliyorum. Uçup gitmiş ıslak
yaprakların kokusu;
uçup gitmiş çoktan.

***Ahmet Oktay** (s. 51)*

Gerçeklik karşısında çözümsüz öznenin, çocukluğunda çıkış arayışı umarsızdır. A. Oktay'ın bunun farkında olduğu, bugünkü durumuna yeniden dönüşüyle vurgulanır, ama bugünü ve dünü şiirsel imgelerle kurarken eleştirel olmadığı da kesindir. "Tefsir" ve "şerh"ten yola çıkması, eleştiriyi baştan çıkmaza sokmak değilse nedir? Gölgeli yolu T.E.D. diye bir sermaye kuruluşunun alması, hiçbir eleştirel tepki yaratmışa benzemez. A. Oktay çocukluğuna giderken, bugün ile dün arasındaki ilişkileri gösteren eleştirel köprüler kuramaz, yalnızca değişen olgular sıralar.

Yıllık'taki tipik bir başka şiirde, Özdemir İnce de, önemsizi önemli gösterme çabalarından sonra yine çocukluğa sığınmayı yüceltir. Bundan yirmi yıl önce son derece sığ bulunacak şu dizeye ve sonrakilere bakalım:

kendime kendimle vahiysiz bir kitap olsam

Geçen yıl yağmış bir yağmura rastladım,
azıksız ve yoldaşsız, dönüş yolunda,
sevdiğim hicret mevsimlerini sordu bana.

***Özdemir İnce** (s. 53)*

A. Oktay'ın "tefsir"i gibi, "vahiy" ve "hicret" kavramları da dini ve İslamiyet'i çağrıştırıyor. Yazarın bunlarla bir hesaplaşma çabası olduğu söylenemez, bunları içselleştirme, meşrulaştırma, daha doğrusu önemli gösterme peşinde olduğu söylenebilir. Şiirin bütününe baktığımızda hayata tepetakla bakan bir idealizmle karşılaşırız zaten. Yağmurla konuşma, rüzgârdan konuşmayı öğrenme, şairin çözüm beklediği, özendiği, gerekli gösterdiği durumlardır.

Sana bir şey söyleyeceğim, aramızda
kalsın, bir yabancıya söyleme sakın:
Olamadım ne dünün ne de yarının sahibi.

Bu itiraftan sanra "rai hükümdar" olmadığını, "yoksul bir serap naibi" olduğunu söylüyor, Gerçeklik ya da hayat karşısında teslimiyetçi özne, durumunu açıkça gördükten sonra çocukluğunun imajlarına sığınıyor.

İş budur, ben artık bebek değilim anne
-imamın ortanca kızı kızdırma beni-
bileyim artık ne yakışır ne yakışmaz bana.

Gerçekti, ne seraptı ne de bir rüyada oldu:
Bana dokunduğun zaman mısır yaprağı,
hep kumru sesleri duyardım çocukluğumda.

Şairin çok önemli, inanılması güç bir şey söylemeye hazırlandıktan sonra, "gerçekti, ne seraptı ne de bir rüyada oldu", söylediklerine bakın: "Bana dokunduğun zaman mısır yaprağı, hep kumru sesleri duyardım çocukluğumda". Duyardım eyleminden bir karıştırım denemesi ve çocukluk, serap düzeyinde bir gerçeklik olarak karşımıza çıkıyor.

Ortaçağın bir gizemli imajıyla, "mavi kuş", banka yayınevinde şiir arayan Gülten Akın'da da bu çocukluk özlemi var, ancak günümüzün şairinin yenilgisi ve büyük korkusu da var; şöyle:

bizi tutsak ettilerdi, bu değil
sonraki yordu
gündelik şeylerin sınırında duruyorduk
küçümsediğimiz hayatla cezalandık
sıradan, olağan

Tekelci burjuva kültürüne, yaşam biçimine boyun eğen şairin açmazı burada gizli; "küçümsediği hayatla cezalandırılmak, sıradan ve olağan olmak". Bu korkusunu yenmek için "vahiy"ler duyuyor, "tümceler"e kişilik yüklüyor, can havliyle hayattan "hicret" ediyor... Önemli, ölümsüz, gizemli şeylerin peşinde, onların bilicisi rolünde bir kişi kurguluyor.

Rüzgârın insani şiiri

Hayatla ve doğayla barışık bir şiir nasıl olabilir? Rüzgârdan konuşmayı öğrenen insan yerine rüzgâra okuma öğreten bir insanın şiiri olabilir mi? Bakalım...

Özdemir İnce şunları şiir diye yazıyor:

dilsiz rüzgârdan konuşmayı öğrenseydik.

Konuşmayı bilseydik kendimizin dilini
efendisi olurduk güneşin hallerinin
açılırdı önümüzde hayalet kapılar,

kazanırdık sabahları şafağın geldiği yeri.

İnsanın gerçekliği, toplumsal birikimi ve mücadelesi bir yana atılmış, "dilsiz rüzgârın" diline ve öğretmenliğine "şafağı kazandıracak" bir anlam yüklenmiş. Rüzgâr fetişleştirilmiş... Önemsiz önemli, olmayan şey var gösterilmiş. Oysa bakın, hayatla ve doğayla gerçekçi ve insani ilişki kuran bir şair rüzgârı nasıl çiziyor; bu şiir de aynı yıllıkta:

Bir eski kilim
yayılı elma ağacının altında
ve bir kitap

Hızlı bir okur gibi çeviriyor
yapraklarını kitabın
ağaçtan hırsızlama inen
bir şirin rüzgâr!

Belki böyle hızlı çevirmezdi
güz vurgunu kitabı
okuyup yazması olsaydı rüzgârın,
arada bir gökyüzüne bakar
düş süzer bulutlardan
ve meyvenin âsi çocuğu
elma kurdunu severdi
belki hüzünlenip şiir de yazardı
ayrı düşmüşse sevdiğinden...

Şair kendi duygularını ustaca rüzgâra yüklüyor... İ. Berk ve Ö. İnce'nin yazdıklarında olduğu gibi, rüzgâr, ağaç, kitap, vb. nes-

neler şiirle gizemli varlıklar haline getirilmiyor. Ruşen Hakkı'nın şiirinin son bölümü aşk ilişkisinin alabildiğine "sıradan" ve "olağan" bir durumunun güzellemesiyle geliyor.

Yıllanmış bir aşkı güzelliyor
akşam serinliğinde, balkonda
sırtıma usulca bırakılan hırka!
***Ruşen Hakkı** (s. 52)*

Bu, mısır yaprağı, kumru sesi gibi bir serap değil, hayatın içinde küçük bir eylem, ama şiirin öznesi için yılların biriktirdiği bir sevginin simgesine dönüşüyor. Anlamı zenginleşiyor... Şiir elma ağacına, kitaba, rüzgâra ve aşka insan dünyasının içinden bakıyor, bu dünyanın sınırlarını genişleterek bakıyor.

Bir de Ö. İnce'nin şiirindeki şu şiddetli girişe bakın!

Kendime bir ölü sıfat kazısam eşik taşına
kendime ölümsüz bir fiil oysam paslı suya
kendimle kor ateşe bensiz bir cümle yazsam,
kendime kendimle vahiysiz bir kitap olsam.

Bu girişle başlayan şiir, mısır yaprağı ve kumru seslerinin serap düzeyinde önemsenmesiyle bitiyor. Son derece sorunlu ve hayatı uçurum derinliğinde parçalanmış bir özne var karşımızda.

Yıllıkta çocukluk ve doğanın buluştuğu bir başka şiirde, kaçışın sınırları intihara kadar uzanıyor.

Kendimi asmak istiyordum, kırda!
Onca sevdiğim kırda... bilmediğim bir
ağacın dalına... epey de övgüler
düzdükten sonra..,

hay çocuk işte, sen bu dalda
sallan dur; başın göğe erdikte
teğet geçsin ayakların
toprağa.. ve böğrün
güzelce boşalsın, çığlığın
sesini duy, budur sevinç;
***Sina Akyol** (s. 82)*

Samimiyetsiz burjuva şairi intiharı böyle güzelleştiriyor. Bu kadar pervasız bir intihar güzellemesi yazılıp okutulabilmesi, ciddi hiçbir estetik değerlendirmenin bulunmadığının göstergesidir.

Günümüzün şiirinde burjuva egemenliğinin şiddetinin, pervasızlığının, kültürsüzlüğünün yol açtığı tahribatlardan biri de biçim özensizliği, çirkinliğidir. Şiirde dizelerin biçimsel işlevi zorlanmış ve dizeler ortalarından bölünmeye başlamıştır. Bunu sorgulamaksızın kabullenen ve uygulayan birçok şair vardır.

Herhangi bir örnek, Celal Soycan'ın şiirinde parçalanmışlık, şiirin birbirinden kopuk dizeler, söz dizileri haline gelmesine nasıl yol açmış, okuyalım.

unuttum ineceğim yerde miydi
gittiğim yol hiçbir şehir
barınmıyor adresimde ne adıma
ayrılan mihenk taşı ne gün
bitmeden giden eski kardeşlerim

önce adından ayrılıyor eşya
rengi siliniyor kokusundan biriken
yüzlerin ve defterimde kuruyor akrep

şöyle bir baktığım zakkumlu sular
ırmak boylarında barındığım buharmış

bakışım için yaladığım bir dilim deniz
büyük müydü tuz tadından yük müydüm
ağzımdaki paslı bıçağa basit bir ölüm
istedim hepsi bu şimdi öbür yanağım

Celal Soycan *(s. 74)*

Bu şiirleri okuyunca, şaşırmamak elde değil. Toplumdan en kopuk şiirlerden birinde, divan şiirinde bile bu kadar hayat dışı, uydurma bir dünya tasarımı bulunmaz. Uzaydan gelmiş insanlar bile bunlar kadar uçmuş olamazlar. Bir yazımda rüyalarını şiir diye yazıyorlar dediğimi hatırlıyorum; ama bilince ilişkin araştırmalar rüyaların bile gerçeklikle ne denli içli dışlı olduğunu gösterdiğine göre, bu şiirleri neye benzeteceğimi şaşırıyorum. "Ağzımdaki paslı bıçağa basit bir ölüm istedim" diye bir

sözü neye benzetmeli? Video klipler mi? Yukardaki şiir iyi bir video klip senaryosu olabilir belki... Geçelim.

Dekorlaştırılan tarih

zambaktan bir gece: şaraptan, atlardan
ay, göğsünün buğusundan doğuyor, doğuruyor
taylardan, şimşek yıldızlardan aşk.
mum kokusu yayılıyor teninde: oda, odada
minnacık kalıyor orman, gözleri büyüyor
billûrdan kâselerde celvavivace: viyolonsel
inliyor, mağrur hayalinde köpürüyor
isteğin tohumları: teslimiyet.

Hayati Baki *(s.78)*

Çocukluğa ve doğaya kaçışla birlikte geçmişe kaçış, ama bu geçmiş olmayan bir geçmiştir. Tekelci dönemin şiirinde tarih yoktur. Tarihsel sözcükler, bu şiire dekor olarak, atmosfer duygusu katmak için girerler. Bu şiirin nesnel konumuna paralel bir tutumdur; çünkü krallardan, prenseslerden, egemen sınıfın sefahat dünyasından bu kadar yüceltmeyle söz etmek, günümüzün egemen sınıfının durumunu da meşrulaştırmak işlevini taşır. Bu şiirin hayat karşıtlığı, tarih dışılığıyla, tarihi, insan ilişkilerinin dışında, gelişimden uzak kişiler, nesneler, imajlar dünyasına çevirmesiyle bir kat daha pekişir. Her dizesinden şairin samimiyetsizliği dışavuran bir şiir ortaya çıkar. Atlardan bahseden, ama belgesel filmler veya hipodromlar dışında at görmeyen, aya yıldızlara bir kere olsun bakmadan onlardan söz eden, Babil'in gerçekte ne olduğunu bir kere bile araştırma zahmetine girmeden şiirine sokan bir şair tipi...

Son bir örnekle notlarımızı toparlayabiliriz. Yıllığın belgelediği temel gerçek, burjuva güdümlü şiirin tükeniş içinde olduğudur. Bu açıklıkla görülemiyorsa, hayatın her alanını kuşatan egemen sınıfın ideolojik hegemonyası sayesindedir. Dili kısırlaştıran, Türkçeyi kekemeleştiren bir şiirdir bu. Örneğe bakalım.

(Dudakların olmasa sözlerim neye yarar)
Demeye yeltenen biri
Yeltenme söze sus biraz

Kıyıda korkuyla duruyor
Korkma uyu düşlere biraz
Alarga tekneler uzak uzağa
İn sözünden din biraz
-Ucundaki ilk damlasın buzun
(Düşlerin olmasa uykularım neye yarar)
***Hulki Aktunç** (s.76)*

İlkel ses bağlantılarına sığınan, anlam dünyasını alabildiğine daraltan bir şiir örneği. En anlamlı ilişki bir kadına fetişik ölçülerde abartılı aşk duygusu. Doğaya abartılı anlam yükleme. Bu özellikleri barındıran ve şiir olduğu tartışılır bu satırların yazarı için "dil ustası" diye estetik değerlendirmeler yapılıyor. "İn sözünden din biraz", Türkçenin yaratıcı kullanımına örnek bu olsa gerek. "Demeye yeltenen biri yeltenme söze sus biraz"...

Bu halkın diliyle, Karacaoğlan, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, A. Kadir, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Afşar Timuçin, Kemal Özer'in yazdığı şiirlerden sonra, bu yıllıktakileri, Ruşen Hakkı'nınki ve onun gibi birkaç istisna dışındakileri şiir diye okumak onlara ve kendimize haksızlık etmek değil mi? Emekçi halkımıza, güzel dilimize, özgür geleceğimize yabancılaşmak istemiyorsak, tükenmiş bu şiirden uzak durmakta yarar olduğunu düşünüyorum...

Alıntılar: Mehmet H. Doğan (Hazırlayan), **YKY Şiir Yıllığı 2002**, İstanbul.

NOTERLER
VE
EDEBİYAT

Karınlardan ibaret insanlık karşısında edebiyat*

Binlerce yıl öncesinden bir ozan şöyle der:
O yargıçlar ki hak yemeye can atarlar.
Bilmez o kafasızlar ki,
Yarım daha büyük olabilir bütünden,
Bir tutam ebegümecinde, bir ot yapracığında
Bilmezler ne hazineler saklı olduğunu.

Evet, bilmezler o kafasızlar, yeşil ovalarda sararan buğday başağında, una ve ekmeğe dönüşen insan emeğinde ne hazineler gizli olduğunu. Yeşil tepelerde otlayan tanrıça gözlü bir ineğin çocukları doyuran ak sütünde ne hazineler gizli olduğunu bilseler, Bergama ovasını birkaç teneke altın için siyanüre bularlar mı?

O kafasızlar, başı göklere ermiş bir çam ağacında, asırlık sedir ağacında, uğultulu ulu meşede yalnızca dolar görürler. Birkaç patron gelip sopalarını taşıyan uşakları eşliğinde küçük bir topu bir deliğe geçirecekleri bir oyunu oynayacak diye ormanları kesip golf sahası yaparlar.

Bilmezler ki, binlerce yıl yer altında uyumuş bir değirmen taşı, kolu kırık bir heykel, yarısı yıkık bir ev duvarı insanlığın heyecanlı tarihinin hazinelere sığmaz gizlerini bugüne taşır. Bilseler, azıcık insan yüreği taşısalar, dünya tıp tarihinin birkaç bin

* 26 Ağustos 2005 tarihinde "Dikili Barış, Demokrasi ve Emek Şenlikleri"nde, "Dostluk Denizinde Edebiyat ve Barış" panelinde yapılan konuşmaya dayanıyor.

yıllık eşsiz bir kalıntısını içeren Allionai antik kentini bir avuç dolar için baraj sularına gömmezler.

Aslında, bilmek ve bilmemek de değil, işlerine gelmediği için böyledir bu. Onların işlerine gelmeyeni bilmeye ihtiyacı yoktur, tıpkı bizim onlardan kurtulmak için bilmeye ve insan yüreğini geliştirmeye ihtiyacımız olması gibi bir gerekliliktir bu.

Biz, insanların birbiriyle bağdaşmayan iki temel özelliği var. Birincisi, alışkanlıklara göre hayatımızı sürdürmemiz, toplumsal hayatın ürettiği yeni alışkanlıklara kolayca uyum sağlıyor, kısa bir süre içinde de, dünya kurulduğundan beri, böyle yaşanırmış gibi, bu alışkanlıkları benimsiyoruz. Hayatımızı çok kolaylaştıran bu kalıplar, birçoğumuzun hayatını sürükleyip götürüyor.

İkincisi, hayatın maddi koşullarını değiştirme çabamız, alışkanlıkları yıkmaya çalışan, insana dayatılan koşullara boyun eğemeyen bilinç ve irademizin harekete geçirdiği inatçı yanımız. Toplumlar ve dönemler bu iki özelliğin ağırlığına göre belirleniyor. Alışkanlıklar derken, sorgulamadan uygulamaya geçirdiğimiz davranış kalıplarını anlatmak istiyorum.

Konumuzla ne ilgisi var?

"Dostluk denizinde barış ve edebiyat" diye bir başlığı konuşmak demek, bana, bilinç ve irademizle dostluk ve barışın alışkanlığa dönüşeceği bir yaşamı kurma inadımızın bir belirtisi gibi geliyor. Yoksa denizler ne zaman barış ve dostluk denizleri oldu? diye, pek de olumlu cevaplayamayacağımız bir soru sorabiliriz. Hele bu dostluk deniziyle anlatmak istediğimiz, şu kıyısında konuştuğumuz Ege ve açıldığı Akdeniz ise, tarihi olarak hep kanlı savaşları okuyoruz.

Birkaç hafta önce gördüğüm Bodrum Kalesi'nden örnek verebilirim. Kale zaten savaşın mekânı, denize bakan bir odasını kılıçlar, hançerler, öldürülen ve içi doldurularak duvara asılan aslan, geyik postları süslüyor. Ama bu kalede başka bir şey daha var. Sualtı Arkeoloji Müzesi. Birkaç bin yıl önce Ege ve Akdeniz'de batmış gemilerden çıkartılan buluntuların ve gemi kalıntılarının sergilendiği bu olağanüstü müzede, denizin insan gereksinimlerini karşılayan malların değiştokuşunun yapılması için geçilmesi gereken tehlikeli bir alan olduğunu da görüyo-

ruz. Savaşların arkasında bu gereksinimleri başka insanların zararına, baskı ve zorla karşılama gerçeği yatıyor.

İnsanlığın ilk edebi yapıtlarından birinde, Gılgamış, yazının da icadını borçlu olduğumuz Sümerlerin destanıdır, arkadaşı Enkidu'yla sedir ormanının bekçisi Humbaba'yı öldürmeye gider. Kamış ve hurmadan başka ağacın yetişmediği Mezapotamya için Sedir ağacı Akdeniz kıyılarından ve İran'dan satın almak zorunda kalınan bir gereksinimdi. Gılgamış'ın öyküsündeki bu öğe, belki de bu önemli gereksinmeyi bedelsiz elde etmek için girişilen bir savaşın simgesiydi.

İnsanlığa dayatılan alışkanlık hep sınıflara bölünmüş, ezenlerin hakimiyetinde insanların sürüklendiği kanlı savaşlar olmuştur. Bu savaşların önlendiği bir toplum ve dünya kurmak ise insanlığın öldürülemeyen, inatçı ütopyası olmayı sürdürmüştür. İşte tam bu noktada, savaşa karşı dostluk ve kardeşliği insana daha yakışan değerler olarak gören ve gösteren yazarlar ve insanlığın yazıya geçirilmiş hayatı edebiyat devreye giriyor.

Biz edebiyatla kendisine dayatılan koşulları anlamaya, hissetmeye, değiştirmeye çalışan insanın heyecanlı serüvenine katılıyoruz. Ozanın dediği gibi,

"hayır,
gelecek günler için
gökten âyet inmedi bize.
onu biz, kendimiz
vaadettik kendimize. "

Yaşadığımız toprakları, bizi çevreleyen denizleri barış ve dostluk mekânına dönüştürme inadımızı dile getirmek istiyoruz.

Edebiyatın çok önemli bir niteliği vardır. Bize yalnız olmadığımızı, başka insanlarla ortak özelliklerimizi, acılarımızı, sevinçlerimizi, duyarlılıklarımızı gösterir. Bir de edebiyat günü yaşayan, alışkanlıkların ve zorunlulukların dar çemberine sıkışmış bizlere, bütün yaşadıklarımızın hiç de böyle olmayabileceğini, olmaması gerektiğini duyumsatır. Dün hiç de böyle değildi, yarın da başka türlü olabilir. Edebiyat bize tarih bilinci kazandırır. Tarih bilinci toplumsal koşullarını, kaderini değiştiren insanın toplumsal bilincidir.

Bu iki nitelik insan için son derece önemli ve gereklidir. Bir, ben yalnız değilim ve insan türünün özellikleri, sorunları, güzelliklerini paylaşıyorum. İki, şu anda yaşadıklarıma mahkûm değilim, geçmişte böyle olmamıştı, gelecekte başka türlü olabilir, ben değiştirebilirim.

İlk şairlerden biri, Hesiodos, Tanrıların doğuşunu anlattığı destanda, edebiyatın insana kazandırdığı niteliksel dönüşümü, ilk edebi eserlerden birinde umulmadık bir doğrulukla ortaya koyar.

Buna geçmeden, kafasızları anlatan dizeleriyle ilk sözü verdiğimiz Hesiodos'u birkaç cümleyle tanımak gerekir. Ataları buraya çok yakın topraklardan, Kyme, Çandarlı körfezinde, Aliağa yakınlarında bulunan bir kentten karşı kıyıya, Boiotia'ya göçmüştü. Azra Erhat, Kyme'nin yerinde bugün Namurt diye bir köy bulunduğunu söylüyor, Yeni Foça'nın birkaç kilometre batısında. Ailenin göçü yoksulluktan. Ancak karşı kıyıda yerleştikleri yer de pek verimli toprakları olmayan kıraç bir şehirdir. Milattan önce 700 yıllarında yaşadığı sanılan Hesiodos'dan iki önemli yapıt kalmıştır. Tanrıların Doğuşu, Theogonia ile İşler ve Günler. Tanrıların Doğuşu, eski Yunan tanrılarına ilişkin bugün bilinenlerin temel çerçevesini çizmiştir. İşler ve Günler ise insanlık tarihinde ilk kez köylü sınıfının, toprağı işleyen sınıfın hayatını ortaya koymuştur.

Hesiodos'un bugüne kalan her iki yapıtının o günün insanının hayatına ve düşünce dünyasına tanıklık etmesinin yanında çok önemli bir başka özelliği, bir uygarlıklar sentezinin ipuçlarını içermesidir. Hesiodos'un Theogonia'sından yola çıkarak Mezopotamya, Anadolu, Ege kültürlerinin birbirini nasıl etkilediğini izlemek isteyenlere şiirin çevirmenlerinden Azra Erhat'ın incelemesini önerebilirim. Yunan tanrılarının doğuşu Sümer'in Yaratılış destanı, Hitit'in Kumarbi efsanesi ile sıkı paralellikler içerir.

İşler ve Günler ise, bugün hâlâ üzerinde yaşadığımız topraklarda, köylerde dile getirilen özdeyişlerle doludur. İnsanın ilk büyük devrimi, tarım devriminin kazandırdığı bilgi, inanç ve özdeyişler İşler ve Günler'i belirler.

Hesiodos Tanrıların doğuşunu, iktidar mücadelesini, bu mücadelenin yeryüzündeki iktidar mücadelesinin yüceltilmiş bir

biçimi olduğunu biliyoruz, soy sopunu anlatmaya girişirken, kendini Helikon dağında sıradan bir çoban olarak tasvir eder. İnsanlara sanatları esinleyen tanrıçalar, Zeus'un kızları, Musalar olarak bilinirler, Hesiodos'a ilham ve yetenek verirler.

"Bir güzel ezgiyi onlardan öğrendi Hesiodos bir gün
Ulu Helikon yamaçlarında koyun güderken,
İlkin şu sözleri söylediler bana
Kalkanlı Zeus'un kızları, Olympos'un tanrıçaları:
"Siz ey kırlarda yatıp kalkan çobanlar,
Dünyanın yüz karası zavallı yaratıklar!
Sizler ki hep birer karınsınız sadece,

Burası çok önemli,

"Sizler ki hep birer karınsınız sadece,"

Sanatın, edebiyatın esin perileri çobanı ve köylüyü, sadece karnını doyurmaktan başka bir şeyi düşünmeyen, bilmeyen, buna imkânı olmayan zavallılar olarak görüyor. Boğaz tokluğuna yaşamaya, yani yalnızca buna hizmet eden iş ve alışkanlıklara mahkûm edilmiş bir sınıf. Bugün, bu sınıfa işçi sınıfının da dahil edildiğini söyleyebiliriz. Yaklaşık 25 yıldır estirilen neoliberal politika terörü, emeğiyle geçinenleri, yalnızca boğaz tokluğuna çalışan emekçilere indirdi. Bedenin ihtiyaçlarını bile zar zor karşılayan ücretlerle kafanın ihtiyaçları son plana atıldı. Bir de insanı televizyon diye bir alete mahkûm eden kapitalist kültür ve yaşam tarzı, edebiyatı, sanatı, şenliği, arkadaşlığı, keşfetmeyi, öğrenmeyi unutan, bilmeyen bir insanlık yarattı. Roy Bradbury'nin kitap yakıcısı bir toplumu anlattığı Fahrenheit 451 çoktan gerçek oldu. Televizyon, medya, kuklalaştıran eğitim sürecinin görünmez alevleri kitapları yakıp kül etti.

Hesiodos 2600 yıl önce gerçekten yola çıkarak kurduğu bir şiir dizesiyle bizi de anlatmayı başarıyor. Edebiyat eseri, gerçekliğin görmediğimiz bir yanını gösteriyor bize. Yoksullukla, yalnızca "karın"dan ibaret bir insana dönüşmenin dehşetini hissettiriyor.

Musalar derslerine şöyle devam ediyorlar:
Biz yalan söylemesini biliriz gerçeğe benzer,

Ama istersek dile getiririz gerçekleri de."

Edebiyat da öyle değil midir; gerçeğe benzer yalanlar uydurmak, ya da gerçeği dile getiren imgeler oluşturmak, bunları bir kompozisyon içinde kurgulamak. Edebiyat gerçekçi de olabilir yalancı da. İlk şairlerden biri bunun farkındadır.

Hesiodos, Musalardan şairlik, belki de peygamberlik yetkisini almıştır.

Böyle konuştu ulu Zeus'un kızları
Ve çiçek açan bir defneden koparıp
Güzel bir dal verdiler bana asâ diye,
Sonra tanrısal sesler üflediler içime
Olacakları ve olmuşları yüceltmek için,
Ölümsüz mutlular soyunu kutlamak için
Ve hele övmek için kendilerini
Her söylediğim destanın başında ve sonunda.
Ama neye yarar meşeden ve kayadan söz etmek?

Böyle der ama, meşeyi de, sabanı da, tohum ekilmesi gereken günleri de, köylünün bir çift öküzünü de, teknenin yelkenini de özenle anlatacaktır. Yurttaşlarına ders vermek için yazar. Bugün didaktik, öğretici dediğimiz edebiyat yapıtlarının ilk örneklerinden biridir onun şiiri. Hesiodos, yazı ve edebiyatın yaygınlaşmadığı, küçük bir azınlığın bilgi ve becerisine dayalıyken, İşler ve Günler'de Ege'de yaşayan küçük toprak sahibi sınıfı, köylüleri anlatmıştır. Bu çok önemli bir tercihtir. Homeros'un İlyada'sında insanüstü insanlar ve tanrılar anlatılır. Krallar yüceltilir, onlara karşı gelenler küçük düşürülür. Bu nedenle Homeros'un destanında olaylar yüzyıllar öncesinde geçer. Hesiodos, kendi yaşadığını şiirleştirmiştir. İşler ve Günler gerçekçi bir şiirdir, o günün toplumsal ilişkilerinin temel yanlarına eğilir, sonuçlar çıkarır. "Olacakları ve olmuşları" yazar, ama eleştirel bir süzgeçten geçirmeyi ihmal etmeksizin. Zorba krallara adil olmaları gerektiğini anlatır. İşler ve Günler'de köylü sınıfının dertleri, özlemleri, inançları, sevinçleri, beklentileri dile gelmiştir.

İlkçağ Ege toplumu köleci bir toplumdu. Erkek egemen bir toplumdu, kadınların hakları sınırlıydı. Edebiyatı, bilimi, felsefeyi yapanlar da egemen sınıfa mensup olanlardı. Okuyup yaz-

maya ve düşünmeye imkân bulmaları onlar için çalışan binlerce köle ve küçük üreticinin emeği sayesinde oldu.

Bizim ozanımız Melih Cevdet Anday'ın bu gerçeği dile getiren şiirini hatırlayabiliriz.

Köleler felsefe kaygısı çekmedikleri için ekmek yapıyorlardı,
Çünkü
Felsefelerini köle sahipleri veriyordu onlara;
Felsefe sahipleri köle kaygısı çekmedikleri için ekmek yapmıyorlardı,
Çünkü
Kölelerini
Felsefe veriyordu onlara.
Ve yıkıldı gitti Likya.

M. C. Anday

Eşitsizlik ve sömürü üzerine kurulu bir düzenin yıkılışını şiirleştiren Anday, tarih bilincimize yeni bir ilmek atar. Köleci toplum koşullarında Hesiodos'un İşler ve Günler yapıtı bir köylünün gözünden hayatı yazdığı için son derece önemlidir. Gerçi, küçük köylünün de köle sahibi olması mümkündür. Ancak büyük toprak sahiplerine karşı ve ekonomik koşullar içinde ezilen bir sınıftır. Solon'dan önce borçlarını ödeyemeyen köylü köleleştiriliyordu. Hesiodos'tan sonra kurulan köleci demokraside ve sürüp giden sınıf savaşında, köylülüğün bu durumu ve haklı talepleri de etkili olacaktır.

Hayatın beslediği bir şiir, hayatın temel sorunlarına köklü cevaplar arar. Hesiodos öteki çağdaşlarının pek üzerinde durmadığı dike, adalet kavramını başa yazar. Zeus'un kızı tanrıça Dike'nin simgelediği adaletin toplumsal yaşamdaki önemini, anlatır. Özellikle zorba kralların dizginlenmesi için adalet gereklidir. Adaleti koruma işini Theogonia'da doğuşlarını ve iktidar kavgalarını anlattığı tanrılara, baş tanrı Zeus'a dayandırır.

"Ne yazık ki bütün halk çeker cezasını
Kötü karar veren yolsuz kralların.
Bunları görün de doğru yargılar verin ey krallar,
Siz ki hep rüşvet yer, haksızlık edersiniz.

Kralları, Zeus'un her şeyi görüp bildiği ve buna göre haksızlığı cezalandıracağı korkusuyla yola getirmeye çalışır. Bugün de

haksızlığa uğrayanların sığındığı temel düşünce "Er geç, haklının hakkını alacağı" düşüncesi onda da vardır. Halk sağduyusunu dile getirir. Pir Sultan Abdal, uğradığı haksızlık için,

Kalsın benim davam divana kalsın,

Derken Hesiodos'un Zeus'unun yargılamasına benzer bir mahkemeyi düşlemişti.

Edebiyat, insanın gerçeği başka bir açıdan görmesini sağlar. Bu görüşle duygularımız, bilincimiz değişir, duyarlılığımız bilenir. Hiçbir şey göründüğü gibi değildir, ya da görünüşle öz aynı şey olsaydı bilime ne gerek kalırdı. İşler ve Günler'de Hesiodos'un bambaşka bir görüşle aydınlattığı temel kavramlardan biri kavgadır; savaş da diyebiliriz. İki türlü savaştan sözeder, biri insanlığa zararlı, öteki yararlıdır. Şiirin ilk dizelerinde temel sorunu koyar:

İki türlü Kavga vardır bu dünyada,
Biri övülmeye değer, öteki yerilmeye.
Özden apayrıdır bu iki Kavga,
İnsanı kanlı savaşa götürür birisi,
Kötüsü, hiçbir ölümlü sevmez onu,
Zorla girer bu kör döğüşe,
Ölümsüzlerin zoruyla, buyruğuyla.
Öteki kavgayı daha önce doğurdu Karanlık,
Göklerdeki tahtında oturan Kronosoğlu
Toprağın özüne kattı onu.
İnsanlara yararlıdır o Kavga,
O Kavga ki eli tutmaz insanları bile işe sürükler.
Başkası çift sürerken, ekin ekerken,
Evini barkını düzenleyip zengin olurken,
Sen yerinde boş oturabilir misin?
Mal mülk edinen komşuna imrenirsin.
İşte bu kavgadır insanlar için hayırlı Kavga!
Çanakçı çanakçıya özenir, dülger dülgere,
Dilenci dilenciyi kıskanır, ozan ozanı.

Bu yararlı Kavga besinleri üretmek, gereksinimleri karşılamak için doğaya karşı verilen kavgadır. Toplumsal hayat içinde ortaya çıkan rekabet, kıskançlık, yarışma duygusu da bu kavganın başka bir boyutudur. İnsanlığın ilerlemesi bu kavgaya çok şey borçludur. Savaşlar ise insanı yok eder. Hesidos'un kavrayı-

şındaki şaşırtıcı gerçekçilik, "yarım daha büyük olabilir bütünden" dizesinde de karşımıza çıkar. Binlerce yıl öncesinde, bir ot yapracığında saklı hazineler görebilmek, ermiş bir ozanın yapabileceği bir şey olsa gerek.

Hesiodos'da yalnız şairlik değil, filozof ve bilim adamı niteliklerini de azçok buluyoruz. Felsefe, çünkü yer ve gök, tanrıların doğuşu üstüne düşünceler geliştiriyor. İnsan ve dünyası üstüne sorulara cevap arıyor. Bilim, çünkü bir aletin nasıl yapılacağı, hangi malzemelerden oluşturulacağını inceden inceye araştırıyor. İklim ve tarım arasında, takvim ve hasat arasındaki ilişkileri araştırıyor ve öğretmeye çalışıyor.

İnsana ateşi kazandıran Prometheus'un öyküsü de derli toplu biçimde Hesiodos'ta yer alır. Elbette, Prometheus, insana bilimleri ve sanatları kazandıran, zorbalığa, haksızlığa başkaldıran bir karakter özelliğini ondan iki yüz yıl sonra Atina demokrasisinin kuruluş yıllarında yaşayan Aiskhylos eliyle kazanacaktı.

İşler ve Günler, İlkçağ dünyasında bir örneğini Hint'de gördüğümüz birbirini izleyen insanlık çağları düşüncesini içerir. İnsanlık altın çağdan başlayarak, gitgide bozulmaya başlamıştır. Altınsoy, gümüşsoy, tunçsoy, İlyada'da savaşlarını okuduğumuz kahramanlar soyu ve içinde Hesiodos'un da yer aldığı insanlığın beşinci soyu, demir soy.

"Keşke daha önce ölsem, ya da daha doğmasaydım!
Çünkü bu beşinci soy demir soyudur.
Onlar gündüzleri didinir ezilirler,
Geceleri kıvranır dururlar
Tanrıların yolladığı türlü dertlerle.
Belalarla karışık birkaç sevinçtir bulabildikleri."

Bizim şairimiz ise acılarla, haksızlıklarla dolu çağına, benzer duygularla bakıyor, ama çareyi kaçmakta değil, değişimin getireceklerinde görüyor.

Yirminci asra dair

- Uyumak şimdi,
uyanmak yüz yıl sonra, sevgilim...
- Hayır,
kendi asrım beni korkutmuyor

ben kaçak değilim.
Asrım sefil,
asrım yüz kızartıcı,
asrım cesur,
büyük
ve kahraman.
Dünyaya erken gelmişim diye kahretmedim hiçbir zaman.
Ben yirminci asırlıyım
ve bununla övünüyorum.
Bana yeter
yirminci asırda olduğum safta olmak
bizim tarafta olmak
ve dövüşmek yeni bir âlem için...

- Yüz yıl sonra, sevgilim...

- Hayır, her şeye rağmen daha evvel.

Ve ölen ve doğan
ve son gülenleri güzel gülecek olan yirminci asır
(benim şafak çığlıklarıyla sabaha eren müthiş gecem),
senin gözlerin gibi, Hatçem,
güneşli olacaktır...

N. Hikmet

Hesiodos yerinden, zamanından ve durumundan memnun olmayanların şairidir. Gelecek için daha da kötümserdir.

Demir soyundan sonra aksaçlılar soyu gelecektir ve her şey daha da kötü olacaktır.

Ama bir gün gelecek, Zeus, Kronosun oğlu
Bu ölümlü insan soyunu da yok ediverecek.
O zaman aksaçlı insanlar soyu gelecek.
O zaman ne baba oğullarına benzeyecek,
Ne de oğulları babalarına,
Ne ev sahibi konuğunu bilecek, sevecek,
Ne dost dostunu, ne kardeş kardeşini bugünkü gibi.
Yaşlanır yaşlanmaz hor görülecek ana baba,
Kaba kaba çatacaklar onlara.
Tanrı saygısı nedir bilmeyecek bu mutsuzlar,
Karınlarını doyuranların karınlarını doyurmayacaklar.

Ne yeminin değeri kalacak, ne doğrunun, ne iyinin,
Yalnız kötülere, azgınlara gidecek saygıları,
Hak güçlünün olacak yalnız, vicdan kalmayacak.
Kötü insan saldıracak iyi insana,
Yalana dolana kaçıp, andlarını çiğneyecekler,
Zavallı insanların ayaklarına dolanacak
Kıskançlığın kem gözleri, kem dilleri.
O zaman bırakıp yeryüzünü Olympos'a gidecek
İnsanları bırakıp tanrılara sığınacak
Ak yüzlü, ak alınlı Aidos'lar (Utanç, Ar, Utanma duygusu),
Nemesis'ler (Vicdan).
Yalnız acılar kalacak ölümlü insanlara,
Çare bulunmaz olacak kötülüklere karşı.

Burada çizilen kıyamet ortamı, bugün insanlığın içine düştüğü koşulları ne kadar andırıyor değil mi? Hesiodos bütün bu olumsuzlukları yine de mutlak kabul etmiyor. Adalet, vicdan, iyilik duygusuyla, en başta da yaşamı daha zengin ve verimli kılacak çalışmayla engellenecektir. En azından geciktirilebilir. Hesiodos'la başladık, Bertolt Brecht'le bitirelim. Gelecek umudu hiç sönmeyen bir ozanla.

Bir gün gelecek, oh diyecek insanoğlu:
Silahları bırakın, artık ihtiyaç kalmadı!
Güzel yıllar gelecek birbiri ardınca.
Çıkaracaklar depodan silahları bir gün,
Bakacaklar ki paslanmış hepsi.
Ben de atılmak isterdim,açıkçası,
son okurumun elinden.
Son insan olsun o, yeter ki,
köpeklerin ısırdığı son insan

Brecht

Denizli'ye komşu eskiçağ kentlerinde

"Öz, görünüşle aynı şey olsaydı bilime gerek kalmazdı" der ya 19. yüzyılın bilgesi, kitle iletişim çağında, yoksa globalizm çağı mı, daha doğrusu emperyalist kitlesel yalan ve yağma çağında bu ilke yaşamın her alanında geçerli hale geliyor. Yalnızca bilim değil, aşklar da öz görünüş yabancılaşmasını aşmayı gerektiriyor. Bir tren yolculuğunda Anadolu'yu birlikte dikine aştığımız saygıdeğer Afşar Timuçin'in deyimiyle, "insan araştırması" olan sanat için bu daha da vazgeçilmez bir ilke. İnsanı insana göstermekle yükümlü sanat, insanı araştıran ve görünüşlerin altındaki özü ortaya çıkaran sanat, gerçeklikle haşır neşir olmak zorunda. Bizler de, Anadolu'ya, toplumumuzla, insanlarımızla, gerçeklerimizle haşır neşir olmaya gidiyoruz.

Yolculuk Denizli'ye. Pamukkale Ekspresi'yle geçilecek bir Anadolu gecesi. Yolarkadaşları bu toprakların yetiştirdiği yazarlar, filozoflar, şairler...

Edebiyat yapmak için, felsefeye dalmak için, şiirler mırıldanmak için bütün koşullar var. Türkiye Yazarlar Sendikası'nın "Denizli'ye Edebiyat Treni" etkinliğine katılan şanslı yazarlardan biriyim. Akşamın alacası inerken trenin yemek vagonunda, Afşar Timuçin'le, kısa süre önce okuduğum yapıtı "Estetik" üzerine konuşmak az şey mi? Kitabı okuduğumda tam kavrayamadığım "imge" - "simge" kavramlarının ayrımını soruyorum. Afşar Hoca bunu Baudlaire'in "Albatros" şiirini Fransızcadan okuyarak ve ben Fransızca bilmeze tercüme ederek örnekliyor. Şairi bir albatros simgesiyle tanımlıyor şair. Gökyüzünde uçar-

ken, uzaklarda geniş kanatlı ve heybetli, gemicilerin eline düştüğünde küçücük kalan bir kuş. Şairin yapıtı ile gerçekliği arasındaki öz-görünüş diyalektiği... Türkiyeli yazarlar Anadolu'nun uzaklardaki bir kentinde hem gökyüzünde olmayı anlatacaklar hem de toplumun ortasındaki gerçeklikleriyle insanların karşısında olacaklar.

Hasan Hüseyin'in benim geldiğim topraklarla ilgili bir şiiri vardır. "Bu demir Divriği demiri/Ben söktüm ulan ben söktüm" diye hesap soran bir emekçi vardır o şiirde. Denizli için de bu hesabı soracak emekçinin kimliğini merak ediyorum. Tekstil sanayiinin son yıllarda hızla geliştiği söyleniyor. Tekstil deyince, bir başka değerli yazar Yalçın Küçük'ü anmadan geçemiyorum; ülkeyi, geçen yirmi yıl içinde bir sömürü cehennemine çeviren bir "tit sektörü"nden söz ediyor: "turizm, inşaat, tekstil". Denizli'de tit sektörünün tekstili var, turizme de kıyısından bulaşıyor. Trenimizin adını aldığı ünlü Pamukkale'si dünyayı bu topraklara çekiyor.

Gezi sırasında, tekstilin bu kente yaptıklarını inceleme fırsatı bulamadım, ancak bir gazete haberinden edindiğim ipucunu buraya aktarmakta yarar var. 2001 yılının ilk birkaç ayında "ekonomik kriz" olarak adlandırılan, emekçilere saldırı sürecinde Denizli'de intiharlar görülmedik ölçüde artmış. İşten çıkartılan, köylerinden kopartılan, yaşamı altüst edilen 80 Denizlili birkaç ay içinde intihara mahkûm edilmiş. Denizli, Anadolu'da Batman'la birlikte intiharlarıyla gündeme gelen bir başka kent. Yazarlar için incelemeye değer bir gerçeklik. Bugüne kadar intiharı varoluşçu felsefenin varoluş sorunları içinde yapay imgelerle gündeme getirenler için bir ders olmalı bu. Yaşamını anlamlandıracak bir çevre ve etkinlikler oluşturamayan entelektüeller değil, sistemin bir metaya indirgediği ve oradan oraya attığı emekçiler intiharı seçiyor. Günümüzün intiharı yazacak yazarının insan araştırması için üzerinden atlanmayacak bir gerçek.

Tit sektörü dedik, tekstil sektörü, dış pazarlar için üretime açık oluşuyla en düşük ücretler ve en insanlıkdışı çalışma koşullarıyla dünyada rekabet ediyor. Ülke insanın emeğini yabancı ülkelere inanılmaz düşük değerlerle pazarlıyor. Turizm ise onun tamamlayanı; yabancıya ülke insanının emeğinin yanı

sıra ülke doğasını, tarihini, geleceğini de satmayı temel iş haline getiriyor. Bugünlerde gazetelerde atılan "turizm patlaması" çığlıklarına bu öz çözümlemesiyle bakıldığında, ülkesini sevenlerin sevinmesi değil, üzülmesi gerektiğini anlamak kolaylaşıyor. Daha birkaç ay önce ulusal parası, böyle bir kavram kaldı mı bilemiyorum, neredeyse yüzde yüz oranında değer kaybeden bir ülkeye turist akını olmasından sevinmek, varlıklarımızın kelepir fiyatlarla yağmalanmasından hoşnut olmak anlamına geliyor. Bunu anlamak için ilkokulda öğretilen matematik yeterli değil mi?

Turizm patladıkça, Hieropolis'in, Laodikya'nın ve başka eskiçağ kentlerinin binlerce yıllık kalıntıları ortasına çirkin beş yıldızlı otellerin kurulması hızlanıyor. Kıyılar ve ormanlar yağmalanıyor. Yüce Honaz Dağı'na bakan bir binada kurulu halı pazarlama şirketindeki müdürün satış için düzenlediği tiyatro gösterisinde de bu gerçeği algıladım; "turizm patladıkça" insanımızın acımasız çalışma koşullarında gözünün nurunu dökerek dokuduğu halıların satışı artıyor. İnsanımız azla yetinmeye, özgürlüğünü sermayedarların insafına bırakmaya mahkûm ediliyor.

Pamukkale'de turizm açısından güzel bir şey yapılmış. Denizli Belediyesi'nin kararıyla Hieropolis'in harabeleri içine ve travertenlerin tepesine kurulan bütün oteller yıkılmış. Yazarlar topluluğu, Denizli Belediyesi'nin tahsis ettiği tur otobüsüyle Hieropolis'e girerken Cengiz Bektaş bu yıkımın önemini anlatıyor. Güzelliklerin üzerine kondurulan çirkin binaların, yağma merkezlerinin yıkıcıları için özel bir alkış kopuyor. Yazarlar yıkıcıları alkışlıyor. Bu alkış, sermaye düzeninin bütün çirkinliklerini yıkacak geleceğin toplumsal fırtınası için yürekten duyulan özlemin bir simgesi olarak değerlendirilebilir. Denizli'de, Hieropolis'te yıkılan otellerle, tit sektörüne dur diyen bir adımla karşılaşmak sevindirici.

Bu sevinci büyüten bir tarih turu atıyoruz. Kentin açık hava tiyatrosunda, güneş altında sızlanmadan Cengiz Bektaş'ın açıklamalarını dinlerken, geçmişin insanlarının kentlerini kendi toplumsal güzellik anlayışlarıyla nasıl kurduklarını, beşikten mezara, bu anlayışı bütünlüklü olarak nasıl gerçekleştirmeye çalıştıklarını düşünüyoruz. Bu toplumun eşitlikçi bir toplum ve

herkes için özgürlük ortamı olmadığını biliyoruz, çıkar karşıtlıkları o zaman da eksik değildi. Burada bize olağanüstü gelen kültür kalıntıları o zamanın sınıflı toplumunun ürünüydü. Cengiz Bektaş, halkın gözünü boyamak için rahiplerin canlı bir öküzle karbonmonoksit içeren bir mağaraya nasıl birlikte girip, öküz öldüğü halde rahiplerin nasıl sağ çıkarak itibar kazandıklarını anlatırken, bu çıkar çekişmesinin bir sahnesini tasvir ediyor. Eskiçağ harabelerinin arasında gezerken bu kıran kırana çıkar çatışmasının izleri her adımda karşımıza çıkıyor. Roma imparatorluğu döneminden kalma bir sur kalıntısı, merkezi Avrupa'da bir imparatorluğun sömürü mekanizmasını anlatmıyor mu? Anadolu tarihi dendiğinde, Batı'yla Doğu arasında binlerce yıl süren emperyalist savaşların kanlı sahnesinde bulmuyor muyuz kendimizi? Bu mücadelenin ortasında yaratılan olağanüstü bir kültürün yok edile edile günümüze azçok kalabilmiş Denizli'deki yaratıları arasında dolaşıyoruz.

Laodikya, toprağın altında gizlediği tarihle imgelemimizi kamçılıyor. Troya örneğinde olduğu gibi bir Eskiçağ kentinin arkeolojik araştırması yüz yılı aşıyor. Laodikya henüz kazılmaya başlanmamış bile. Bitek toprakların ortasında kurulmuş, Ege ile Akdeniz kentleri arasındaki geçiş yeri konumuyla geçmişin zengin bir kenti olan Laodikya kim bilir insanlık tarihine ilişkin ne bilinmezlere yanıt verecek...

Denizli'nin arkasındaki Babadağ'ın öte yüzüne bakan Afrodisias'ı gezerken karşılaştığım heykel zenginliği, bana Laodikya'dan çıkabilecekleri hayal ettiriyor. Bir zamanlar Karia'nın başkenti konumunda olan Afrodisias, verimli toprakların uzandığı uçsuz bucaksız bir ovanın ortasında kurulmuş. 40 yıldan uzun süren bir kazının ortaya çıkardığı yapıları ve heykel buluntularıyla etkileyici bir kent. Özellikle yalnızca iki yanından kazılıp güneşe çıkarılmış, ortası ise üzerinde selvilerin uzadığı bir tarla olan 200 metrelik havuzu ve iki yanında uzanan agorasıyla... Dünyanın eskiçağdan kalan en büyük stadion'u, spor alanı Afrodisias'ta bulunuyor. 40 bin kişinin spor karşılaşmalarını izleyebileceği büyüklükte bu yapı sanki birkaç düzenlemeyle bugün bile kullanılabilecek durumda.

Bende Afrodisias'tan kalan bir başka izlenim de, kitlesel yalan çağında insanın düşürüldüğü evrensel cehaleti somutlayan şu

gözlem oldu. Bizimle aynı gün kenti gezen İtalyan turist topluluğunun Türkiyeli rehberi, yazarlar topluluğunu bulmuşken içini döküyordu: "Nerede, o eski turistler! Eskiden hepsi, kitaplar okumuş olarak gelirdi. Şimdi bunlara bilgi verici bir şeyler anlatınca, alık alık yüzüme bakıyorlar. Ben de ukalalık olmasın diye, doğru dürüst bir şey anlatmadan, şöyle bir dolaştırıyorum onları..." Gerçekten de, turist topluluğu, taş yığınlarından ibaret gördükleri kenti bir an önce bitirip, belki de alışveriş merkezlerine biran önce doluşmak için koşturuyorlardı. O yüzden, yazarlar topluluğunun, kentin mermerden inşa edilmiş 300 kişilik odeon'unda, ses düzenini anlamak için oluşturdukları türkü korosuna, çok şaşırmış gözlerle bakıyorlardı. Emperyalizmin "küreselleşmesi" dünyayı evrensel bir cehalette ve vurdumduymazlıkta buluşturuyordu.

Döndükten sonra kitaplığımda Afrodisias'la ilgili bir şeyler ararken şu bilgileri buldum:

"Kavaklar ve zeytin ağaçlarıyla dolu varsıl toprakta, tanrıçanın tapınağının ayakta kalmış sütunlarının oymalarla zengin biçimde süslenmiş çok büyük başka kamu yapılarının üstünde yükseldiği görülmektedir; (...) Ayrıca, durmaksızın genişleyen antik kent alanı müzesinde, kurtarılıp korunan heykellerden oluşan bir bolluk vardır; bunlar, hem sayıca hem de çeşit bakımından, kazı yapılan başka ören yerlerinde ortaya çıkarılan toplam buluntudan daha çoktur. Dahası var; en göz alıcı parçalar arasında, Aphrodisias'ın İ.Ö. ilk birkaç yüzyıl boyunca, başlıbaşına bir "heykel okulu"nun ya da "yontu okulu"nun merkezi olduğu savını destekleyen kanıtlar bulundu; atölyelerde üretilen eserlerinin, hatta bizzat sanatkârlarının, Roma İmparatorluğunun dört bir yanına dağıldığı anlaşılıyor şimdi. Sanat tarihçileri için, hem heykel hem de kabartma olarak yontuculuğun bu muhteşem sergisi, yakın zamanların en büyük arkeolojik buluşlarından biridir." (Seton Lloyd, Türkiye'nin Tarihi, s. 234, çev. Ender Varinlioğlu, 1998, Ankara) Bu saptamaya bir katkı da gezideki şairlerden birinden, Ahmet Necdet'ten geldi. Dönüşte trende sohbet ederken, eşi arkeolog olan Ahmet Necdet, birçok eskiçağ kentini gezdiğini, kendisini en çok etkileyen kentlerden birinin hatta birincisinin Afrodisias olduğunu söyledi. Eskiçağın güzel insan idesini mermere işleyenler, tanrıça

Afrodit'in güzel bedenini yetkinlikle betimleyenler Afrodisiaslı heykeltraşlar olmuşlar. Afrodit'e modellik edenlerin binlerce yıl sonraki torunları, bölgenin güzel kızları, bugün belki de halı tezgâhlarının başında oturuyorlar. Denizli'nin tekstil makinelerini onlar çalıştırıyorlar. Güzelliklerini öğüten zor koşullarda yaşıyorlar.

Ahmet Necdet'i anmışken, dönüşte, trende birkaç kere dinlediğimiz, "Şiirimizin en değerli eleştirmeni" şiirine değinmeden olmaz. Bu hiciv şiiri, birkaç aydır, sermayeye bağımlı edebiyat dergilerinde yayımlanmayı bekliyormuş. Şiirin ortaya çıkarttığı gerçeklikten rahatsız olanların tepkilerinden korkanlar, kibarlığı elden bırakmadan Ahmet Necdet'i oyalıyorlar. Çağımızda özgürlük sorunu dediğimizde karşımıza hep sermaye çıkıyor. Yasaların altını kazıyın onu buluyorsunuz. Hapishane duvarları sermayenin acımasız küfüyle kaplı. Tutsak alınmış Balkanlar'da patlayan nükleer bombalar, kapitalistlerin kasalarındaki sermayeyi daha çok büyütmekten, insanlığın acılarını katlamaktan başka neye hizmet ediyor?

Kitaplığımda Afrodisias'la bir başka yapıtta daha karşılaştım. İnsanların yüzlerinde yeryüzünü fotoğraflayan Ara Güler'in kitabında. Zaten Afrodisias'ın uluslararası ölçekte tanınmasında Ara Güler'in büyük katkısı olmuş. Henüz kavakların arasında birkaç sütunun yükseldiği sıradan bir köyken Afrodisias'ın fotoğraflarını çeken Ara Güler, burayı dünyaya tanıtmış. Ara Güler'in fotoğraflarında tarihin süreğenliği, yaşamla iç içe geçmesi o kadar güzel anlatılmış ki...

Afrodisias'ta bu büyük arkeolojik buluşu yapan, işini yetkinlikle yapan bir bilim insanın müsterih ölümüyle de karşılaşıyoruz. Kentin ortaya çıkarılması için otuz yılını veren Arkeolog Kenan Erim'in mezarı, tarlaya saçılmış taşları bir araya getirerek yeniden inşa ettiği görkemli bir kapının önünde, çayırın ortasında yer alıyor. Mezar çiçeklerle çevrili. Biz geçerken, çalışanlardan biri, çayırı ve çiçekleri suluyordu.

Şair Aydın Hatipoğlu, bu bilim insanının bir büyük talihsizliğinden söz ediyor. Adı bir darbecinin adıyla, soyadı bir başka darbecinin soyadıyla benzeşiyor. Her ikisiyle karıştırılma talihsizliğine uğruyor Kenan Erim. Bu sözler üzerine bilim insanla-

rının, sanatçıların, yaratıcıların, kanlı darbecilerden daha ünlü olacakları bir toplumu, geleceği düşleyerek gülümsüyorum. Liselere darbecilerin değil, bilim insanlarının, yazarların, sanatçıların adını veren bir Türkiye'yi düşleyerek...*

Yazarlar "Edebiyatımızda Anadolu" paneli ile "Şiir Matinesi"nde Denizli halkıyla buluştu. İki taraf için de öğretici, heyecanlandırıcı etkinliklerdi bunlar. Ben yıllar önce çıkan bir edebiyat dergisinin adını almış bir derneğin kurulduğunu öğrendim: "Edebiyat Dostları Derneği". Başkanı edebiyatın okur-yazar bütünleşmesiyle gelişeceğini vurgularken, bir başka edebiyat dergisini, İnsancıl'ı örnek aldıklarını anlattı. Denizlililer kendilerini edebiyat yapıtlarında görmek istiyorlar. Geleceğin aydınlık olmasının koşullarından biri, bilimin toplumca özümsenmesiyse, öbürü insanımızın sanatla, gerçekçi sanatla buluşması. Panelde, edebiyatın bizi bize tanıttığı, yurtseverlik bilincini nasıl geliştirdiği anlatıldı. Anadolu'nun kurtuluşu için verilen savaşımın içinde gelişen bir edebiyat yaptı bunu. Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'si, Yakup Kadri'nin Yaban'ı, Halide Edip'in Vurun Kahpeye'si bunun güzel örnekleri... Daha sonraki kuşaklar gerçekçi edebiyatı toplumsal boyutlarıyla daha da geliştirdiler. Memleketimden İnsan Manzaraları, Kuyucaklı Yusuf, Bereketli Topraklar Üzerinde ve daha niceleri...

Denizli iki yanıyla dağlara bakıyor. Doğudaki Honaz Dağı iki bin beş yüz metre civarındaki yüksekliğiyle yakalıyor insanı. Güneydeki Babadağ ve komşuları akşamın loşluğu arasında kenti kucaklıyor. Yazarlar topluluğu bu dağlara bakan bir terasta Denizli'yle buluşmanın duygularını demlendiren bir sofrada günü değerlendiriyorlar.

Belediye Konservatuarı'nın eğittiği genç halk oyunları topluluğu Ege zeybeğini oynarken, Şükran Kurdakul, heyecanla, daha iyi görebilmek için yaklaşıyor onlara. Koca şairin çocuklaşan

* Bu düşlemenin esiniyle olmalı, Kadıköy'de darbeci generalin ismini taşıyan lisede Tuncer Cücenoğlu'yla katıldığım bir söyleşide, onun gençliğe ve ülkeye yaptıklarını hatırlatarak, pek yakında bu lisenin adının değişeceğini söyledim. Salonda coşkulu bir alkış koptu. Dışarı çıkınca ise darbeci yakını birkaç hanım üzerimize yürüdü. Programlanan öteki etkinlikler iptal edildi. Bu okulun adını değiştirecek günlerin pek yakında geleceğine hâlâ inanıyorum.

gözlerinden, gençlerin oynadıkları zeybeğin daha şiddetlisini içinde yaşattığını anlıyorum. Emperyalizme karşı verilen ekonomik, politik, kültürel savaşımın kıvılcımlarıyla yüklü bu Ege zeybeği, bir zamanların Denizli mahpusu olan şairin bilge yüzünde dans ediyor.

Ben gündüz gezdiğimiz harabeleri düşünüyorum. Laodikya'ya kilometrelerce uzaktan su getirmek için kesme taşlardan oluşturulan su kanalını... İnsan tarihinin her noktasında koşullarını değiştirmek için mücadeleyi elden bırakmamış; doğayla, toplumla, kendisiyle, özgürleşmek için durmaksızın savaşmış. Bu savaşım bugün de sürüyor. Emperyalist sömürü ve kitlesel yalan çağında özle görünüş arasındaki yabancılaşmayı kırma çabası da... Denizli'ye trenle giden ve Anadolu gerçeğinin tarihi ve toplumsal bir boyutuyla kucaklaşan yazarlar topluluğu bu çabayı somutluyor...

Sivas

Sivas'a 1 Temmuz 1993 günü saat on civarında vardık. Yolculuk beklediğimizden uzun ve yorucu olmuştu, ama Pir Sultan Abdal Şenlikleri'nin programını kaçırmadan izlemek için birazcık olsun soluklanmadan, etkinliklerin başlayacağı Atatürk Kültür Merkezi'ne gittik. Önüne yeni dikilmiş Pir Sultan Abdal heykeli ve AKM adı, bana, 1979 veya 80 yılında, İstanbul'da, kalabalıktan kapısından dönmek zorunda kaldığım başka bir anmayı hatırlattı. İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde Orhan Kemal ve Nâzım Hikmet anılıyordu ve bir yıl sonra yapılan 12 Eylül darbesinin yazarlara açtığı davalardan biri de, bu komünist sanatçıları anma toplantısı düzenlemeleriydi. 13 yıl sonra Sivas'ta, Pir Sultan Abdal heykelinin karşısında ve salonlarını Pir Sultan şenliğine açmış, Aziz Nesin'in, Asım Bezirci'nin konuşma yapacağı AKM bana bu olayı hatırlatmıştı. "Bize de bunun hesabını sorarlar" diye düşünmüştüm. Etkinliği bu düşüncenin uyardığı dikkatle izlemeye başladım; Türkiye'de, yeniden 12 Eylül öncesinin gücüne ve birikimine erişmiş bir sol mu ortaya çıkmıştı? Devletin, daha arşivlerde bile yeterince tozlanmamış dava dosyaları varken, bu anmaya böylesine kolaylıkla katılması, doğrusu, yadırgatıcıydı.

Ertesi gün olanları düşününce, bu önsezinin ne kadar hafif kaldığını anlıyorum. 1993 Sivas katliamı, egemen sınıfın, yargılamanın uzun ve dolambaçlı yollarına gerek duymadan giriştiği ve zalimlikte, Pir sultan'ı asan Hızır Paşaları kat kat aştığını gösteren bir örnektir. Sivas katliamını değerlendirirken altı çizilmesi gereken noktalardan biri, bu katliamın şeriatçıların, devletin ve sermaye sınıfının ortak bir suçu olduğu gerçeğidir.

Kuramsal olarak soyutlarsak, bunun böyle olması zorunludur. Şeriatçı hareket, sermaye sınıfının, yükselen sol hareketin önüne bir baraj örmek için yarattığı, cahil kitleleri kışkırtmak için kullandığı araçlardan biri olmuştur. Bu aracı bugün de kullanmaya devam ediyor. Devlet zaten sermaye sınıfının sömürüsünü sürdürmek için örgütlenmiş bir zor aygıtıdır. Türkiye'de bu zor aygıtının katliamlarla yürümesinin nedenlerinden biri, sömürünün acımasızlığı olsa gerek; kan dökmek yağmacılıkla, hortumculukla, memleket ve insanını pazarlayıcılıkla sürdürülen bir iktidarın baş dayanağı...

2 Temmuz akşamı, şenlik programında bizim gösterimiz vardı; İnsancıl Okuma Tiyatrosu, Pir Sultan Abdal'ın şiirleriyle Aiskhylos'un 2 bin dört yüz yıl önce yazdığı Zincire Vurulmuş Prometheus oyununun birlikte kurgulanmasıyla oluşturulmuş bir oyun sahneleyecekti. Ertesi günkü oyuna hazırlıklı çıkabilmek için, şenliğin müzik programını, ne yazık ki izleyemedik, Muhlis Akarsu'yu, Hasret Gültekin'i dinleyemedik. Sabah dokuzda, Buruciye Medresesi'nde prova yaptık. Biz prova yaparken, okurlarıyla buluşmaya hazırlanan Metin Altıok, Asım Bezirci, Behçet Aysan ayaküstü sohbet ediyorlardı. Buruciye Medresesi sabahın serin ışıkları içinde, sağa sola ekilmiş çiçek öbekleriyle, bunların arasında gezinen iki evcil kekliğiyle, ülkenin aydınlığına kafa yoran insanlarıyla bambaşka güzellikte bir mekân olmuştu. Öğleden sonra olanları düşününce, buranın, gericiliğin çölleştirdiği Sivas'ın içinde gözalıcı bir vaha olduğunu söyleyebiliriz. Gericilik güruhu, ilham kaynağı Arabistan çöllerine yakışır bir hesapsızlıkla, bu güzelliğe saldıracaktı.

Biz de vahanın sınırları içinde çölün büyüklüğünden ve gücünden habersizdik. Hıdır arkadaşımız, akşamki gösterinin duyurularını medresenin bitişiğindeki caminin bahçesindeki ağaçlara asmak isterken saldırıya uğradı. Neye uğradığını anlamadan telaşla yanımıza geldi. Kitaplarını imzalayan Aziz Nesin'e sözlü saldırıda bulunuldu ve yazar etkinliği yarıda kesmek zorunda kaldı.

Öğlene kadar kitap imzaladık. Öğleden sonraki etkinlikler Atatürk Kültür Merkezi'nde yapılacaktı, bunu kaçırmamak için grubumuz nöbetleşe yemeğe gitmeye karar verdi. Biz öğlen yemeğimizi yerken, camilerde kışkırtılan birkaç yüz kişilik şeriat-

çı grubu Buruciye Medresesi'ne saldırdı. Lokanta sahibi, gericilerin yürüyüş yaptığını, dönüşte başka bir yoldan gitmemizi söyleyerek bizi uyardı. Grubumuzun öbür yarısıyla buluşmak için medreseye geri döndüğümüzde, göstericilerin saldırısı üzerine medresenin kapatıldığını ve sanatçıların oradan uzaklaştırıldığını öğrendik. Arkadaşlarımızı aramak için AKM'ye gittik. Medreseye, yürüyerek beş on dakikalık bir mesafedeydi. Buraya vardığımızda, şeriatçıların heykeli kırdıklarını, ama henüz yerinden sökemediklerini gördük. Gitmişlerdi. AKM önünde ve içinde saldırının şaşkınlığını üzerinden atamayan Pir Sultan Abdal şenliğinin katılımcıları ve izleyicileri vardı. İnsanlar savunma hazırlıkları yapmak için tartışıyordu. Arkadaşlarımızı onların arasında bulamadık.

Bundan sonrası bizim açımızdan telaşlı, kaygılı bir aramayla geçti. 12 kişilik grubumuz ikiye bölünmüştü ve birbirimize ulaşamıyorduk. Haberleşmek için şimdiki gibi mobil telefonlar da yoktu; bilmediğimiz bir şehirde, dost hiçbir kapının olmadığını düşünerek nereden başlayacağını bilemez haldeydik. Bu sırada henüz bin civarında şeriatçı güruhu ise bağırıp çağırarak sokaklara hakim olmuştu.

Sivas katliamını inceleyen bir kitapta ölenlerin ve yaralananların isimleri sıralandıktan sonra şöyle bir liste yer alıyor. "Otel dışında oldukları için kurtulanlar". İnsancıl grubunun şansı, Madımak oteli yerine başka bir otelde, Türkiye Elektrik Kurumu misafirhanesinde kalmasıydı. Şehrin kıyısındaki bu otel de, çaycısından resepsiyon görevlisine aynı soydan gericilerle dolu olmasına rağmen, şehrin merkezindeki olayın çekim merkezi olmasından dolayı dikkatler bize yoğunlaşmadan oradan ayrıldık. Grubumuzun bir araya gelmesi de bu sayede oldu. Otele döndük ve arkadaşlarımızı burada beklemeye başladık.

Olayların başlangıcı, bizde bu kadar büyüyeceği izlenimi yaratmasa da, ilk aklımıza gelen Maraş Katliamı oldu. Grubun geri kalan bölümünü beklerken, olayların nasıl gelişebileceğini tartışıyorduk. Saat dört civarında, ülke tarihinin katliamlarını tartışarak, geceyi bulunduğumuz otelde geçirmek zorunda kalırsak, nasıl önlemler alabileceğimizi araştırdık. Geniş bahçede işe yarar sopa aradığımızı ve otelin giriş çıkışlarını kontrol ettiğimizi hatırlıyorum. Bir yandan da, birkaç bin kişilik şeriatçı

güruhunun bağırıp çağırdıktan sonra dağılacağını umuyorduk... Oysa onlar, hiçbir engelle karşılaşmadan çoğalıyorlardı.

Ülkemiz aydınının ve insanının Sivas katliamının derslerini yeterince çıkardığını söyleyemeyiz. Katliamda devlet parmağı çok açık, ama bunu görmeyi önleyen ve olayların başından itibaren sağlıklı bir tepkinin örgütlenmesine olanak vermeyen yanılgının kaynağında ise iktidardaki sosyal demokratlar var. Aziz Nesin'in ifadesinde de söylediği gibi, milletvekilleriyle bakanlarla görüşen ve insanlıktan uzak sloganlar atan bir güruhun dağıtılacağını bekleyen insanlarımız, onlara bunun sözünü veren Erdal İnönü'ye, Uluç Gürkan'a aldanmışlardır. Oysa, öteki katliamlarda, Maraş'ta, Çorum'da, Taksim'de uygulanan senaryo burada da uygulanmış, polis ve asker, katillerin işini yapmasını beklemiştir. Yardımını esirgememiştir. Bugün, sosyal demokrasinin temsilcileriyle yollarını ayırmayan, Sivas katliamının başbakan yardımcısı Erdal İnönü'yle hesaplaşmayan aydınlarımız, Sivas'tan gerekli dersi çıkartmamışlar demektir. Sosyal demokratlar, sistemin katliam uygularken gerek duyduğu işbölümünde üstlerine düşeni yerine getirmişler, Madımak oteline kıstırılan insanlarımızı, saatlerce oyalamışlardır. Bu değerli saatlerde kurtuluş için çözüm üretilebilmesine fırsat tanımamışlardır.

Bu işbölümünde başbakan Çiller ve cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'e düşen rolü, olay üzerine yaptıkları açıklamalar gösteriyor. Çiller oteli yakan gericilere hiçbir zarar gelmediğini söylüyor. Bu arada otelde dumandan zehirlenenler olduğunu belirtiyor. Cüneyt Arcayürek, kitabında, Süleyman Demirel'in olayla ilgili kendisine şunları söylediğini yazıyor: "Oteli yakmışlar, içindeki adamlar da yanmış." Bu iki açıklama, devletin olayın neresinde durduğunu çok iyi gösteriyor. Demirel, şunları da söylüyor: "Vahşi herifler. Onlara hak vermeyelim tamam da, durup durduğu yerde olmadı ki bu iş. Karıştırmayın şu Türkiye'yi birader!" Bize, neden bizi korumadığını sorduğumuz polis de aynı şeyi söylüyordu; "Size Pir Sultan Abdal şenliğine gelmenizi kim söyledi! Gelmeseydiniz..." Gericileri kışkırtmak için dağıtılan bildiride de Demirel'in sözleri başka bir biçimde dile getiriliyordu. "Müslüman mahallesinde salyangoz satılmaz!"

Olayın ayrıntılarına bakarsak, yalanlarına kadar, faşistlerin ve şeriatçıların öteki işleriyle aynıdır. Sivas katliamı, ülkemizin sanatçı birikimine, aydın birikimine indirilmiş bir darbedir. Daha sonra yapılan çözümlemelerde Çiller'in başbakanlığa gelişinin örtülü bir darbe olduğu yazılmıştır. Çiller-Demirel-Güreş-İnönü dörtlüsünün yönetiminde ülke katliamlar ve siyasi cinayetlerle sarılmıştır. Sivas katliamı bu örtülü darbenin işaret fişeğidir; halkımıza ve aydınımıza korku salınmak istenmiştir. Aydınımızın ve halkımızın bunu yırtması, Sivas'ın hesabını sorması, sosyalizm için örgütlenmesiyle ve mücadele etmesiyle mümkündür.

Pir Sultan Abdal, "Varsın benim davam divana kalsın" diyordu. Bunca yoksulluk çeken, acılara mahkûm edilen işçi sınıfımızın, emekçi halkımızın, aydınlarımızın, gençlerimizin, bu divanı bir an önce kurması gerekiyor. Spartaküs'ten bugüne, Prometheus'tan, Pir Sultan'dan, Mustafa Suphi'den, Rosa Lüksemburg'dan, Denizlerden, Vedat Aydın'lardan, Asım Bezirci'lerden, insanlığın yüzlerce yiğit evladından bugüne egemen sınıfın katlettiklerinin hesabını sormak için sosyalizmin iktidarını ve mahkemelerini kurmaktan başka çaremiz yoktur.

Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulundan İstifa Mektubu

Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kuruluna;

12 Mart 2002, İstanbul

2001 yılı Mart ayında yapılan Genel Kurul'da Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu üyeliğine seçildim ve o tarihten beri bu görevi yerine getirmek için düzenli olarak çalıştım. Bu bir yıllık süre içinde dünyada ve Türkiye'de çok önemli olaylar oldu. TYS'nin bu olaylar karşısında halktan, barıştan ve özgürlükten yana tavır koyması ve eylemlerde bulunması için çeşitli öneriler getirdim ve aldığım görevleri yaşama geçirmeye çalıştım. Bu süre içinde TYS çalışmaları bana birçok şey öğretti, bir tür yazar ve aydını tanımam için deyim yerindeyse bir okul yerine geçti. Ne yazık ki, öğrendiklerimin çoğu, bir yazar, bir aydın kişiliğine yakışır tavır almak için "ne yapılmaması gerektiği" üzerineydi.

Ancak, bir noktadan sonra, yönetim kurulu üyesi olarak, "yapılmaması gerekenler"e ortak olmamak için zorunlu bir karar almam gerekiyordu. Aziz Nesin'ler, Demirtaş Ceyhun'lar yönetiminde, en güç koşullarda Türkiye yazarının ve aydınının bu ülke insanına karşı sorumluluk ve görevlerini titizlikle yerine getiren TYS'nin etkisizleştirilmesi ve kişisel kaygıların hesaplaşma alanına çevrilmesine daha fazla katılamazdım.

Bunu birkaç başlıkta somutlamak durumundayım:

Bir: TYS Yönetim Kurulu, ABD'nin Afganistan'a saldırısına karşı basit bir basın açıklaması yapabilmek için bile gereken kararlılığı gösterememiştir. Savaş başlamadan önce savaş karşıtı tavır almak için planladığı "tiyatrolarda barış şiirleri okuma" etkinliklerini yapmamıştır. Dolmabahçe kitap fuarının açılışında barış şiirleri okunması için, fuar yönetimiyle uzun telefon görüşmelerinden sonra programlanan "barış şiirleri" okunması eylemine Aydın Hatipoğlu dışında, TYS başkanı da aralarında olmak üzere hiç kimse katılmamıştır ve eylem iptal olmuştur. Aynı konuda Kadıköy'de düzenlenen toplantıya programda görev aldıkları halde, yönetim kurulu üyeleri arasından katılmayanlar olmuştur. Bütün bunlar "yaptıklarına kendisi inanmayan" bir TYS yönetimi anlamına gelmektedir. Bu konudaki başarısızlıklar konusunda, sıkı ve ciddi bir özeleştiri de yapılmamıştır.

İki: "Yaptıklarına kendi de inanmamak" TYS yönetim kurulunun bir yıllık çalışma programının özü haline gelmiştir. Yalnızca bir örnekle hatırlanabilir; Lüleburgaz Belediyesi'nin önerisiyle hazırlanan ve başkanın hazırlayarak yönetim kuruluna onaylattığı program, aralarında başkanın da bulunduğu katılımcıların katılmaması üzerine iptal olmuştur. Katılımcılar toplantı tarihinin geçtiğini yönetim kurulu toplantısında esprilerle hatırlamışlardır. Planladığı işleri gerçekleştirememek TYS Yönetim Kurulunun temel alışkanlığı haline gelmiştir. Yaz başlarında planlanan Edebiyat Günleri ve müzenin açılışı sürekli ertelenmiş, Kasım, Ocak aylarında programlanan, ayrıntıları görüşülmüş etkinlikler gerçekleştirilmemiştir. Bütün bu çalışmalardaki başarısızlıkların TYS Yönetim Kurulu üyelerini gerektiği sorumlulukla uyarmadığına, aksamaların önemsenmediğine, tersine, bunun alışkanlık haline geldiğine tanık oldum.

Üç: 2002 yılının Nâzım Hikmet'in 100. doğum yıldönümü olarak TYS açısından özel bir önemi vardı. Ne var ki, bu konuda da mevcut TYS Yönetim Kurulu, sendika adına ve sendika öncülüğünde hiçbir etkinlik düzenlememiştir. Sendika, Nâzım Hikmet 100 Yıl Komitesi adıyla oluşturulan bir aydın inisiyatifinin aldığı kararların ve oluşturduğu programların basit bir uygulayıcısı durumuna düşürülmüştür. Bu, TYS Yönetim Kurulu-

nun, sendikayı, kendini örgüt üstü gören kişilerin "taşeron"u durumuna düşürmesi anlamına gelmektedir.

Bu kişisel açıdan da kabul edilemez bir durum; bir TYS Yönetim Kurulu üyesi olarak, programlanmasında hiçbir bilgimin olmadığı etkinliklerin sorumluluğuna ortak olmak zorunda bırakıldım.

TYS, yönetim kurulunda görüşülmeyen etkinliklerin düzenlenmesi için resmi yazışmalara sokulmaktadır. Şehir Tiyatroları'nın, 15 Ocak 2002 tarihli salon başvurusunu reddetmesi ve bunun basına yansıyış biçimi, bu durumun vahametinin açık bir örneğidir. TYS'nin böyle bir etkinlik başvurusu yönetim kurulunda görüşülmemiştir. Kendi etkinliği olmadığı halde ve kendi kararıyla oluşturmadığı bir etkinlikte reddedilen TYS'nin kamuoyunda itibarı zedelenmiştir. Üstelik, aynı tarihlerde, 12 Ocak 2002 günü, AKM Kültür Merkezi Konser Salonu TYS'ye ücretsiz tahsis edilmiştir ve yönetim kurulu bu olanağı değerlendirmemiş, burada herhangi bir etkinlik yapmamıştır. Bu salonu tahsis eden Kültür Bakanlığı ve AKM nezdinde de ciddiyeti zedelenmiştir. TYS yönetim kurulu Nâzım Hikmet inisiyatifinin programlarını uygulamak için sendikanın itibarını tartışma konusu etmeyi göze alırken, kendi adına etkinlik yapmak için hiçbir şey yapmamakta, boş salonları heba etmektedir.

Bunun sorumluluğuna ortak olamayacağımı belirtmek zorundayım. Bu durumu gündeme getirdiğimde şimdiki TYS başkanı Bay Cengiz Bektaş, belediye tiyatrosuna TYS adına başvurulmadığını söylemiştir; bunun üzerine, giden evrak dosyasında, TYS antetli kâğıdıyla gönderilen ve TYS genel sekreterinin imzasını taşıyan dilekçeyi gösterdiğimde, olayı inanılmaz bir tutumla geçiştirmeye çalışmıştır.

Kendi adına, örgütlü çalışmanın gereklerine uyarak, yönetim kurulunun inisiyatifiyle etkinlik yapmak yerine, kararları örgüt dışından komitelere bırakmış, bu kararların basit uygulayıcısı olmuş bir TYS ortaya çıkarılmıştır. Başarısız bir tür liberal aydının kendi dışındakileri suçlayarak durumu kurtaran, "yapacaktık bırakmadılar" nakaratı bu yönetim kurulunun iş yapma yöntemi haline gelmiştir.

Dört: Sendikaya üye alımlarında, grupçu yaklaşımlar sergilenmiş, tüzükte olmayan gerekçelerle kimi yazarların sendika üyeliği engellenmiştir. Üyeleri arasında "İMKB'de Borsacılık Kılavuzu" yazarlarının bile bulunduğu TYS'ye, "Küba Sokakları" kitabının yazarı Evren Madran ve ismini belirtmeye gerek duymadığım başka sosyalist yazarlar alınmamıştır. Buna, TYS tüzüğünde bulunmayan keyfi bir gerekçe de uydurulmuştur; güya "üyelik için en az iki kitap yayımlamış olma şartı" aranmaktadır. Oysa, TYS'de hâkim olduklarını düşünen grup, bırakın kitabı, broşür bile yayımlamayan kendi arkadaşlarını üye yapmaktan çekinmemektedir. Bu durum TYS'nin grup çıkarlarına alet edilmesi ve sağlıklı güçlenmesinin önüne engeller konmasından başka bir anlama gelmemektedir. Şimdiki TYS yönetimi bunun sorumlusudur.

Beş: TYS Yönetim Kurulunda hâkim anlayışta, yalnızca grup çıkarları değil, belki ondan da daha çok kişisel çıkarlar belirleyicidir. Bunu yönetim kurulunun kararıyla üstlendiğim bir görevi yerine getirdikten sonra daha iyi anlamış bulunuyorum. Sendikanın birkaç yıl önce düzenlediği Tevfik Fikret ve Yakup Kadri konulu iki sempozyumun kitaplarını, yönetim kurulunun verdiği görev üzerine Nihat Ateş'le birlikte bir buçuk ay gibi kısa bir sürede yayına hazırladık. Bunlardan Tevfik Fikret, Savaşımcı Bir Şair Tasarımı kitabı basıldı. Her iki kitabın da dizgi, düzelti, fotoğrafların bulunması, çekilmesi, grafik işlerinin yaptırılması, filmlerinin alınması, matbaa bulunması, anlaşma yapılması, kitabın bastırılması sürecini kapsayan yayına hazırlık çalışmalarını yürüttük ve ilk kitabı başarıyla çıkarttık. Ortaya başarılı bir iş konması, şaşırtıcı tepkilere yol açtı; şimdiki TYS başkanı Bay Cengiz Bektaş, kitaba yazdığımız Sunuş'u ve kitabın fiyatıyla, yazarların telif haklarıyla ilgili önerilerimizi gerekçe göstererek, yönetim kurulu toplantısında bağırıp çağırmaya kalkıştı. TYS Yönetim Kurulu toplantısından çok, Keşanlı Ali'nin muhtarlık seçimlerini hatırlatan bu ortama öteki yönetim kurulu üyelerinin tepkisi suskunluk oldu. Uzatmadan söylersek; Tevfik Fikret kitabı üzerine bağırtılı çağırtılı tutumlar Nihat Ateş'in istifa etmesine yol açtı. Dahası da var; burada yazar kimlikleriyle bulunan ve seçilerek gelmiş iki yönetim kurulu üyesinin hazırladıkları kitaba yazdıkları sunuş bahane edilerek

kitap, depoya kaldırıldı, satışa sunulması için hiçbir şey yapılmadı. Başkanın kişisel kaygıları, TYS'nin çıkarlarının önüne geçti ve kitabın Kültür Bakanlığı'nca satın alınması için hiçbir girişimde bulunulmadı, matbaayla yapılan anlaşma gereği üç ay içinde ödenmesi gereken borçları ödenmedi; TYS'nin bu konuda da itibarına özen gösterilmedi.

Bunlara neden olarak gösterilen Sunuş'ta ne vardı? Bunu hâlâ anlayabilmiş değilim; anlayabildiğim tek şey şu oldu: şimdiki TYS başkanı Bay Cengiz Bektaş varken kimse TYS'nin yayımladığı bir kitaba sunuş yazamaz! Çünkü kitabın çıkmasından dört ay sonra TYS Yönetim Kurulunda şu öneri yapıldı: kitaptan bu sunuş yırtılarak, yerine başkanın yazdığı yeni bir sunuş konsa ve kitap kurtarılsa!.. Türkiye'de ve bir yazar örgütünün yönetim kurulunda tartışılan öneri bu!

Yayına hazır ikinci kitabın hazır olan sunuşu ise, başkan tarafından okunmaya bile gerek duyulmadan kitaptan çıkarttırıldı ve kitaba başkanın bir sunuş yazmasına karar verildi. Yönetim kurulunun bu kararına disiplinle uydum ve kitabın yayımlanmasını sağlamak için Bay Cengiz Bektaş'ın kitaba sunuş yazmasını bir buçuk ay bekledim. Sonunda sunuş yazıldı ve kitap matbaaya gönderildi, ama biraz geç kalınmıştı...

Kişisel olarak alınan kararlara titizlikle uyarken ve işi sürdürmeye çalışırken yine büyük bir hata yaptığım söylendi. Tevfik Fikret kitabını tanıtmak ve sanatçıyı gündeme getirmek için Cumhuriyet kitap ekine verdiğim dosya Aralık 2002'de Fikret'in doğum yıldönümünde kapak olmuş ve geniş bir okuyucu kitlesi TYS'nin kitabından haberdar olmuştu. Üstelik Tevfik Fikret, boş sıralara okunan sempozyum bildirilerinin yapamadığı bir biçimde binlerce insanın karşısına getirilmişti. Şimdiki TYS başkanı, beni, kitaptaki sunuşu ve bazı bildirileri Cumhuriyet kitap ekine verdiğim ve Fikret'le ilgili haberi herkese duyurduğum için suçluyordu. İşte, bunun karşısında artık, pes! diyorum.

İnsanın kişisel kaygıları, kurumların, Türkiye'nin Tevfik Fikret gibi edebiyat değerlerinin önüne bu ölçüde geçiyorsa, belirli kurallarla yönetilen bir örgütün yöneticiliğiyle bunu nasıl bağdaştırabilir? Bir yıllık etkinlik programında, dışardan bakıl-

sa bile, Tevfik Fikret kitabı ve onun Cumhuriyet Kitap'ta gündeme gelmesi büyük bir başarıdır; bu başarıyı görmek yerine kişisel kaygıların derdine düşmenin insana pek bir şey kazandıracağını sanmıyorum.

TYS'ye yakışmadığını düşündüğüm benzeri durumların sorumluluğuna daha fazla ortak olmak istemiyorum.

Önemli bulduklarımı yukarda sıraladığım ve böyle bir yazıda yer veremediğim benzeri nedenlerle, TYS Yönetim Kurulu üyeliğinden istifa ediyorum.

Gereğinin yapılmasını bilgilerinize sunarım.

Saygılarımla.

B. Sadık Albayrak
Yazar

Sunuş*

Tevfik Fikret'ten önce toplumsal belleğimize işleyen dizeleri geliyor aklımıza. "Kanun diye, kanun diye, kanun tepelendi" diyoruz ve anayasayla yeni tanışan bir toplumda bunu yazabilen Fikret'i, geçen yüzyılın ikinci yarısını, her on yılda bir "tangır tungur" edilen anayasalar ve kanunlarla aştıktan sonra, hâlâ yeterince anlayabilmiş değiliz. Şimdilerde insanımızı tepeleyen kanunları İngilizceden tercüme ederek 15 günde Meclis'ten geçiren vekiller var.

Hâlâ "Hân-ı Yağma"nın deyimleşmiş dizeleriyle "yiyin efendiler, yiyin!" diye çözümsüzce söyleniyoruz. Fikret'in bizi aydınlatmak için şiirleştirdiği çığlığın gereğini yerine getirmekten uzak bir toplumun insanlarıyız.

Peki, ya "Sis"e ne demeli... Yirminci yüzyılın başındaki İstanbul'u resimleyen Sis'i bugünün İstanbul'una daha uygun düşüyor görmek, utanca boğmuyor mu bizi?

***

Ümidimiz bu: ölürsek biz, yaşar mutlak
vatan sizinle, şu zindan karanlığından uzak!

***

Tevfik Fikret'in, geleceğin aydınlık Türkiye'sini yaşatacağını ümit ettiği gençler bugün neredeler? Bu kitabın yayın hazırlık-

---

* Nihat Ateş'le, "Tevfik Fikret, Savaşımcı Bir Şair Tasarımı" kitabına ortak yazdığımız sunuş. TYS Yönetim Kurulundan istifaya götüren süreçte ortaya çıkan tepkiler ve suçlamaları hak edip etmediğini okurun değerlendirebilmesi için buraya almayı gerekli gördüm.

lan sürerken Bilim ve Ütopya dergisinin yaptığı ve yayınladığı bir anketin sonuçlarına göre, tıp ve temel bilimler eğitimi alan üniversite öğrencilerinin yaklaşık yüzde sekseni meleklerin, cinlerin varlığına inanıyor, insan yaşamını kader ve alınyazısının belirlediğini düşünüyorlar. Anket sonuçlarına göre, bilim eğitimi gören gençler arasında astroloji, Adem-Havva efsanesi gibi başka hurafeler de yüksek rağbet görüyor. Üniversitede doğa bilimleri ve tıp eğitimi gören gençlerin durumu buysa, gerisinin karanlığını varın siz düşünün. Tevfik Fikret'in güçlü bir sesle şiirleştirdiği aydınlanma kavgasının somut bir muhasebesi niteliğindeki bu anket, önümüzde daha ne kadar zorlu görevlerin olduğunu bir kez daha hatırlatıyor. Bu zor yolu aşmak için bu toprakların birikimine dayanmak zorundayız. 19. ve 20. yüzyılın Türkiyeli Aydınlanmacıları da bu birikimin temel taşları arasında bulunuyor.

Türkiye'de aydınlanma kavgasına güçlü şiiriyle katılan Tevfik Fikret'in güncelliği de, bu birikimin yaşamda karşılık bulmasının bir başka kanıtı. Türkiye Yazarlar Sendikası'nın, 16-17 Aralık 2000 tarihinde, Galatasaray Lisesi'de düzenlediği "Tevfik Fikret'i Anma Günleri"nde sunulan bildirileri içeren bu kitap okunduğunda, Fikret'in sanatçı kişiliği çeşitli yönlerden aydınlanırken, yapıtının ve mücadelesinin güncelliği de daha iyi görülebiliyor. Yazdıkları ve yaptıkları her yönüyle bugün de işlevsel bir sanatçı; ilkeli, savaşımcı bir aydın var karşımızda.

***

Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün
minkar-ı âteşînini duy, dâima düşün:
Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?..
Yükselmek âsümâna ve gülmek, ne tatlı şey!..

***

Güncel, işlevsel, aydınlanmacı bir şiir ama bugünle arasında önemli bir dil engeli var. Fikret'in dilini anlayamıyoruz. Konur Ertop bu engeli aşmak için şu öneride bulunuyor: "Doğrusu, onun dünyasını yakından kavramak, şiir yenilikçisi bu ozanın anlatımındaki tatlara ulaşmak için birkaç yüz Arapça, Farsça sözcüğü öğrenmek boşa gitmiş sayılmayacak bir çabadır." Tev-

fik Fikret'i biraz tanıyınca ve yapılan çevirilerin yetersizliklerini görünce bu birkaç yüz sözcüğü öğrenmeye siz de girişeceksiniz.

Kemal Özer, bildirisinde Tevfik Fikret'e yepyeni bir kavramla yaklaşıyor: "Savaşımcı ozan tasarımı"nın atası olarak Tevfik Fikret. Bu kavram aracılığıyla,Tevfik Fikret'ten Nâzım Hikmet'e sıçrayan ve bugün Kemal Özer ve çağdaşlarında somutlanan, toplumsal çatışmalar karşısında bilinçli ve değişimden yana tavır alan ozanın yeni bir tanımına kavuşuyoruz. Her tarihsel dönemin egemen ozan tasarımı ve geleceğe uzanan sınıfın yeni ozan tasarımı şairin önünde ayrışan yollar çiziyor. Özer, Tevfik Fikret'in yolunu şöyle belirliyor: "Ad koymak gerekirse, bir 'savaşımcı ozan tasarımı' diyebiliriz girdiği yola. Sözle, saptamayla yetinmeyen, sözü sözcülüğe, saptamayı devinime doğru geliştiren bu ozan tasarımı, neredeyse şiirin tarihi kadar eskiye uzanmaktadır. Şiirin herkesi kapsayacak kadar geniş soluklu, ozanın herkes adına konuşacak kadar önder nitelikli olduğu o eski çağlara kadar." Tevfik Fikret egemen ozan tasarımının tersine savaşımcı ozan tasarımına uygun etkinlikte bulunurken çağının ileri değerleriyle donanmıştır.

***

Beşerin böyle dalâletleri var;
putunu kendi yapar, kendi tapar!..

***

İnsanlığı putlardan kurtarmaya çalışanların karşılaştığı güçlüklerin arttığı bir dönemde yaşıyoruz. 1908 Devrimi'ne karşı girişilen 31 Mart gerici ayaklanmasında, gericilerin saldırmak istedikleri yerlerden biri de Tevfik Fikret'in müdürlüğünü yaptığı Galatasaray Lisesi'dir. Bunu duyan Tevfik Fikret'in kendini Galatasaray Lisesi'nin kapısına zincirlettiği ve "Benim cesedimi çiğnemeden bu okula giremezler" dediği söylenir. Bilgesu Erenus'un tiyatro oyununda böyle bir Fikret vardır. Yakın tarihin gerici saldırılarını anımsayınca Tevfik Fikret'in bu tavrının örnekliğini daha iyi anlıyoruz.

Tevfik Fikret, çağının "ahlaklı adam" nitelemesiyle anılan aydınıydı. Memurluktan istifa ettikten sonra, çalışmadığı bir döneme ilişkin birikmiş aylıkları kendisine getirildiğinde, "çalışma karşılığı olmayan maaşı almam" diye geri göndermiştir. Bu

kitaptaki bildirilerde başvurulan kaynaklardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, bu olayı Fikret'in yaşamına genelleştirerek şunları yazar: "Fikret bütün hayatında bu jestin adamı olarak kalmış, kendi kendini tekzip etmemiştir." Fikret'in yaşamı örnek alınacak jestlerle doludur. Kendi kendini tekzip etmeyen aydın, başı dik aydın, bu toprakların aydınlanması için ihtiyaç duyulan aydın tutumudur.

Elinizdeki kitapta, Tevfik Fikret'in kişiliği, Serol Teber'in "Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası" başlıklı çalışmasında enine boyuna irdeleniyor. Kemal Özer'in eski çağlardan köklendiğini söylediği savaşımcı ozan tasarımının izlerini buluyoruz burada; Homeros'un İlyada'sından bir kahramanla benzeştiriliyor Fikret. Serol Teber, "Aias gülüşü"yle son nefesini veren Fikret imgesini çözümlüyor: "Tevfik Fikret'in ayrıntılarıyla anlatılan bu son gülümsemesi O'nun, küçük kapalı dünyası içinde sürdürdüğü yaşam mücadelesi, yazgısı, kişiliği ve dünyaya bakışı üzerine ayrıca önemli bilgiler verir bize. Onu, ideal dünya özlemesine rağmen, yaşadığı gerçek dünyanın seviyesizliğine karşı duyduğu öfke ve bunun örtündüğü 'patolojik erdemliliği çıldırtmıştır'. O, yapabildiği son bir edimle hem dünyanın ve hem de kendisinin bu traji-komik çeresizliğine gülümsemiştir." Teber'e göre, bu gülümseme dünyaya bakışa ilişkin önemli bir kavramı da içeriyor: Eleştiri. Bütün aydınlanmacılar gibi, Fikret de, yaşadığı topraklara eleştirel bilincin tohumlarını eken biri.

***

işte hürriyet-i hakîkiye:
Ne muhârip, ne harb ü istîla;
Ne tasallut, ne saltanat, ne şekaa;
Ne şikâyet, ne kahr-ı istibdâd;
Sen benim, sen de sen, ne rab, ne ibad!

***

Tarih-i Kadim'in yazarı, bu kitapta, tarih anlayışı ve tarih felsefesi bağlamında da inceleniyor. Betül Çotuksöken, Tevfik Fikret'in bu şiirinde ortaya çıkan tarih görüşünü, Tarih-i Kadim'e Zeyl'deki gelişimiyle tartışmaya açıyor. Bir başka felsefeci Bedia Akarsu ise, Aydınlanma felsefesi içinde Tevfik Fikret'in yerini belirlemeye çalışıyor. Aşiyan'daki evinin alt katındaki Boğaz'a

bakan odalardan birinin, mağara havası verilmiş penceresine "Sokrates'in Penceresi" adını veren ve bu pencereden dünyaya bakarak düşüncelere dalan ozanın felsefeyle bağını kurmak kaçınılmaz bir görev.

Tevfik Fikret, alışılmış bir deyimle söylersek, kelimenin tam anlamıyla çok yönlü bir sanatçıydı. Şairdi, denemeciydi, ressamdı, eğitimciydi, editördü, kendi evinin tasarımını yapacak ve bu konuda özgün sonuçlara ulaşacak ölçüde mimardı.

Ruşen Eşref, "Fikret'in bir şiiri de kendi elleriyle yaptığı Aşiyan'dı" der. Şair ve mimar, yaptığı işler nedeniyle, Fikret'i belki de en iyi anlayacak ve anlatacaklardan biri olan Cengiz Bektaş, onun Aşiyan'daki evinin mimari çözümlemesini yapıyor. Fikret'in bu konudaki yaratıcılığına ışık tutuyor.

Fikret'in ressamlığı ise ressam Hüsamettin Koçan'ın bildirisinde tartışılıyor. Cengiz Bektaş'ın ve Hüsamettin Koçan'ın çalışmalarını okuduktan sonra soluğu Aşiyan'da almak istiyor insan. Burada, sanki geleceği görürcesine tasarlanmış bu evde, Tevfik Fikret ve Edebiyat-ı Cedide Müzesi var şimdi. 1940'larda, klasiklerin tercümesiyle başlatılan büyük aydınlanma hamlesinin mimarı Hasan Âli Yücel'in girişimiyle, aynı dönemde açılmış bu müze.

Kemalist Aydınlanmacılar köklerinin bir bölümünün Tevfik Fikret'in eserinde ve mücadelesinde yattığını iyi biliyorlardı. Aynı Hasan Âli Yücel, 1928 yılında Latin harflerine geçildikten sonra, Latin harfleriyle basılan ilk kitap olma onurunu Fikret'in Tarih-i Kadim'i ile Doksan Beşe Doğru şiirlerine veriyordu.

***

Şeytan da biziz cin de, ne şeytan ne melek var;
Dünya dönecek cennete insanla, inandım.

***

1940'ların önemli tartışmalarından biri, Sabiha Sertel'in kitabının adıyla söylersek, "İlericilik-Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret"tir. Fikret-Akif kavgasıyla başlayıp iki ayrı dünya görüşünün, tarih ve toplum anlayışının dinmeyen çatışması Fikret'in ismine bağlı olarak zaman zaman alevlendi.* Şiir ve aydınlan-

* 2005 yılında Tevfik Fikret, ilericilik-gericilik mücadelesinde yeniden güncelleşti. Onunla ilgili yeni kitaplar çıktı.

ma eyleminde ciddi bir atılım yapmak isteyenlerin dönüp hesaplaşmak ve ona bakarak kendilerini tanımlamak gereğini duydukları bir sanatçıydı Fikret. Tıpkı Nâzım Hikmet gibi. Şükran Kurdakul'un geniş kapsamlı incelemesi, Fikret'in şiirini yaşamı ve tarihsel koşulları içinde ele alıyor. Kurdakul, Fikret'in yalnızca yeni bir içerik değil, bu yeni içeriğin zorladığı yeni bir şiir biçimi geliştirdiğini ve serbest nazma giden yolu açtığını belirtiyor.

Eray Canberk ise, Tevfik Fikret'in şiirine yönelik eleştiri ve değerlendirmeleri tarihsel boyutu içinde ele alıyor. Bu bildiriden öğrendiğimiz önemli şeylerden biri de şudur: Fikret'i yalnız gericiler değil, "İkinci Yenici" Cemal Süreya da kaba bir biçimde eleştirmiştir. Nâzım Hikmet'in Fikret eleştirisi ise yetkin bir gerçekçi eleştiri örneği.

Kitapta yer alan incelemelerden biri de, Tevfik Fikret şiirinde "kadın" temasını inceliyor. Gülsüm Cengiz, kadınların birçok baskının kuşatması altında yaşadığı bir toplumda Fikret'in şiirlerinin kadının özgürleşmesi açısından içerdiği duyarlılığı ortaya koyuyor. Gülsüm Cengiz, aynı zamanda bir eğitimci olan Fikret'in çocuk şiirlerini de inceliyor.

Öner Yağcı, bildirisinde Tevfik Fikret'in Aydınlanmanın öncülüğünü nasıl üstlendiğini gösteriyor. Fikret'in Kemalist Aydınlanmacılar üzerindeki derin etkilerini araştıran Öner Yağcı, özellikle Mustafa Kemal'in Fikret ile ilgili düşüncelerini bir araya getirerek bu konudaki bilgilerimize katkıda bulunuyor.

Tevfik Fikret'in yaşadığı tarihsel dönemi irdeleyen Tevfik Çavdar, en başından başlayarak Türkiye Aydınlanmasının kısa bir özetini verdiği incelemesinde, Tevfik Fikret'i, bu süreç içindeki yeriyle karşımıza getiriyor. Ne yazık ki, "Anma Günlerinde", dönemin tarihsel koşullarını irdeleyen bir konuşma yapan Mete Tuncay'ın bildirisine kitapta yer veremedik. Tuncay'ın irticalen yaptığı sunuşunu elde edemediğimiz için yayınlayamıyoruz. Aynı nedenlerle Doğan Hızlan'ın bildirisi de kitapta yer alamadı. Programda yer alan Taner Timur ise "Anma Günleri"ne katılamadığı için onun katkılarından da yoksun kaldık.

Bu eksiklerine rağmen, elinizdeki kitabın Tevfik Fikret'i anlamamız ve yeni bir tarihsel dönemde yeniden tartışmamız için

son derece zengin veriler sunduğunu belirtmek istiyoruz. Eksiklerimizi fazlalarımızla telafi ediyoruz. Kitabın başına Aydın Hatipoğlu'nun hazırladığı kısa bir yaşamöyküsü koyduk. Türkiye Yazarlar Sendikası Başkanı Cengiz Bektaş'ın açış konuşması "Anma Günleri"nin genel çerçevesini çiziyor. Öner Yağcı'nın hazırladığı Tevfik Fikret Kaynakçası araştırmacılar ve okurlar için önemli bir kaynak.

Kitaptaki yazıların düzenini "Anma Günleri" programında olduğu gibi yaptık.

Kemal Özer'in kapsayıcı kavramı kitabın adını belirledi: Tevfik Fikret, Savaşımcı Bir Şair Tasarımı.

Tevfik Fikret'in fotoğrafları, resimleri, Aşiyan Müzesi'nin görüntüleri kitabı bütünlediler.

***

"Herkes edepsizliğe hak veriyor; bana diyorlar ki: Zaman haklıdır, akıllıdır; sen budalasın! Allah aşkına siz öyle yapmayın, siz bari deyiniz ki: Sen budalasın; fakat zaman haklı, akıllı değildir! Ye'simin derecesini düşünemezsin kardeşim; kendimi taşlara çarpacağım geliyor. Fakat hani benim huni hamiyetimle (yurtsever kanımla) kirlenecek bir temiz taş!"

***

Fikret'in bu trajik çığlığı bugün bile ne kadar yakıcı geliyor bize. Bu durum, Fikret'e hâlâ, "temiz taş"larla, mutlu insanlarla dolu; kardeşlikle, dayanışmayla donanmış bir ülke borçlu olduğumuz anlamına gelmiyor mu?

Bu kitap, Fikret'in istediği yanıtlardan biri olsun. Bu yanıtı ortak bir çalışmayla oluşturan yazarlara bir kez daha teşekkür ediyoruz.

Bu kitabın, tasarımını yapan ve her türlü olanağını çalışmamıza açan grafiker Savaş Çekiç'e ne kadar teşekkür etsek azdır.

Aşiyan Müzesi'nde fotoğraf çekmemize ve elindeki fotoğrafları kullanmamıza izin veren Müze Müdürü Ata .....; Tevfik Fikret'in tablolarının ve Aşiyan Müzesi'ndeki eşyaların kitapta kullandığımız fotoğraflarını çeken Nâzım Kültürevi Fotoğraf Biriminden Gülhan Kırdı'ya teşekkür ediyoruz.

Noterler ve edebiyat*

Noterlerin hukukçu olduğunu biliyor muydunuz? Ben öğreneli bir yıldan fazla olmadı. Hepimizin mutlaka birkaç kere yolunun düşmek zorunda kaldığı bu işletmeler, her yönüyle ne kadar sevimsizdir. Birbiriyle uyumsuz külüstür koltuklarla sandalyeler, bazan insanın boynuna kadar çıkan tezgâhların arkasında, yüzünüze bakmaya bile fırsat bulamadan koca daktilolarla robotvari yazılar yetiştiren hanımlar, sanki dünyaya birtakım kâğıtlara son sürat ıstampa basmak için gelmiş görevliler... Külüstür daktiloların yerini son model bilgisayarlar alsa da noter işletmelerinin kaba sabalığını, gayri insani düzenlenişini hiçbir şeyin değiştireceğini sanmıyorum.

Şimdi, noterin en can alıcı yerindeyiz, burası, genellikle kuyrukların olduğu ve kasanın başındaki hanımın can havliyle makbuz kestiği, mühür bastığı, para alıp para üstü verdiği veznedir. En sonunda, çoğunlukla, bir camekânla ayrılmış bir bölmede oturan notere sıra gelir. Önüne uzattığınız, parası ve damga vergileri ödenmiş kâğıtlara onun geçim kaynağı haline gelmiş bir imzayı karalar; arada kanıksanmış iyi günler, teşekkürler bile bu ilişkiye fazla gelir gibidir.

Noter işletmeleri çirkindir; bu çirkinliğin gereksiz ve asalak bir sistemin, hukuk mu, ahlak mı, sahtekârlık mı, ne bekçiliği olduğunu bilemediğim asalak bir kurumu olmasından kaynak-

* İnsancıl dergisinin Mayıs 2003 sayısında yayımlanan bu yazı, Noterler Birliği'nin girişimiyle üç davada yargılama konusu oldu. Suçlama dilekçesini, davalara tepkileri, savunmayı ek olarak yayımlıyorum. Ülkemizi nasıl bir düşünme ve yazma hapishanesine çevirmek istediklerinin belgeleri olarak.

landığına kuşku yoktur. Noterin çirkinliğinden dışarıya atarsınız kendinizi; içerde cebinizi fazlasıyla hafifletmişlerdir, temiz havaya çıkınca ruhunuz hafifler hiç olmazsa. Ama en fazla birkaç saniyeliğine; önünüzden hızla geçen otomobilin sıçrattığı çamurlara bulanıp keşmekeş içindeki yollarda adım atmaya çabalarken, noter işletmesinin içiyle, ona uyduruk tabelalı bir yer veren şehrin insana hayatı dar eden aynı ortak çirkinliğin ürünü olduğunu kavrarsınız.

Zaten bu kavrayış eksikse, bir küçük burjuva mızmızlığıyla bu yazıyı sürdürmek ve daha onlarca tatsız ayrıntıyla bilinci karartmak mümkündür. O yüzden burada duralım ve bu uzun noter tasvirini dayatan gerekçeye gelelim, noterlerle edebiyatın ilişkisine. Bu ilişki de nereden çıktı demeyin, biri benim başımdan geçen, en azından üç olaydan söz edebilirim burada.

Demokrat noterin lütfu

En dolaylısı benim başımdan geçeni; onu ilk sıraya alıyorum. Bu aynı zamanda noterlerin ne kadar yasalara bağlı, kurallara sadık (adıma yazık ediyorum ama), deyim uygunsa külyutmaz olduklarını da gösteriyor. Türkiye Yazarlar Sendikası'na üye olabilmek için altı nüshalık bir başvuru formunu notere onaylatmam gerekiyordu. Burada sevgili İlhan Akalın'ın kulaklarını çınlatmamı, lütfen hoş görün; bu sendikaya üyelik başvurusunu geri çeken mektubu, aşağıda ortaya koymaya çalışacağım, yazarlıkla noterliği buluşturanlara ne kadar güzel bir cevaptı. Bu cevabın bu yazının okurlarına da ulaşmasını diliyorum. İlk gittiğim noter, formu imzalamayı kesinlikle kabul etmiyordu. Gerekçesi şuydu: Herhangi bir sendikaya üye olabilmek için bir patronun işyerinde sigortalı olarak çalışmak zorunluydu. Yazar olarak hangi patronun yanında çalışıyordum; noter bunun belgelenmesini istiyordu. Serbest bir yazar olarak çalıştığımı, kitabım hazır olunca anlaştığım bir yayınevi aracılığıyla yayımladığımı söylemem hiçbir işe yaramıyordu. Peki, bu sendikanın bu kadar üyesi nasıl üye oldu? diyordum; bu, onu ilgilendirmezdi. Noter, asli görevini geciktirmemek, önüne uzatılan kâğıtlara imzasını karalamak için beni başından savdı.

Birkaç noter dolaştım; hepsinde benzeri gerekçelerle geri çevrilme ve onaylatma pazarlıkları sürdü. Yazarlığın Türkiye'de

öbür işkollarına benzemediğini anlatmaya çalışmam hiçbir işe yaramıyordu. Bazıları, "Yazar mısın, hımm, ne kitabı yazıyorsun?" gibi, beni pek mutlu eden sorular da sormadı değiller. Ama nedense eleştiri yazdığımı söyleyince, bütün ilgileri kayboluyordu.

Uzatmayayım; sonunda, bütün noterler gibi çirkin, ama büyücek bir odaya sığışmış yoksul görünümlü bir noterde sendika belgelerini onaylatmayı başardım. Yaşlıca noter, görmüş geçirmiş, her şeyi oluruna bırakan bir demokrata benziyordu; sendika yasalarına uymasa da, demokrasilerde çare tükenmiyordu. Bizim üyelik işi böylece onaylandı.

Noterleri aşabildik, ama, işini noterliğe çeviren yazarları aşabildik mi? Bu sorunun cevabının ipucu için bkz. İlhan Akalın'ın Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu'na Açık Mektup'u, Edebiyat ve Eleştiri ile Nikbinlik dergilerinin Ocak 2003 sayıları.

Potansiyel noter

İkinci olayı bir yazardan dinledim. Bu olayın önemi, edebiyatın noterlerden tekellere veya tekellerden noterlere uzanan bir öyküsünü içermesinden geliyor. Konuyu dağıtmak pahasına sormadan edemiyorum; tekeller varken noterlere ne gerek var? Paranın saltanatı varsa, sözleşmeyi kim takar?

Noterler ve edebiyat demişken, Balzac'ın yazarlığının karşısına da bir noter faciasının dikildiğini hatırlatmadan geçmeyelim. Hukuk fakültesine kaydolan genç Balzac, bir yandan da bir noterde katiplik yapıyordu. Babasının da bir zamanlar yaptığı bir işti bu ve aile onun ilerde noterin ortağı olarak zengin bir hayat süreceğini hayal ediyordu. Balzac'ın noter engelini aşması ve ailesinin baskılarına göğüs gererek yazarlığa başlaması hiç kolay olmadı. Balzac ve noter ilişkisi, bu kurumun toplumsal dehanın önünde nasıl simgesel bir çit olduğunu da örnekliyor.

Gelelim, bizim örneğimize; öykümüzün kahramanı önemli bir şiir yapıtını radyoya uyarlıyor. Yani yazarın, yaptığı işe bakarak dramaturg mu demeliyiz, çalışması bitiyor. Onun yapıtı hazır, herhangi bir radyo, yayın programına alırsa, çalışmasının izleyiciye ulaşmasını sağlamış olacak. Masa başında işini

başarıyla bitiren yazarı, asıl güçlükler, noterler ve şirketler bundan sonra bekliyor. Oyunun radyoda yayınlanabilmesi için şairi ölmüş şiirin mirasçılarından izin alması gerekiyor. Şairin mirasçısını bulmak için şiirlerini yayımlayan yayınevine başvuruyor. Tekeller, işte burada devreye giriyor. Biliyorsunuz, artık yayın işleri de onlardan soruluyor. Kitapların üzerine basılacak en utanç verici damgalardan biri, bir bankanın adı, burada yayınevi olarak karşımıza çıkıyor. Acaba tekeller, Maske adlı şu bayağı Hollywood filmindeki gibi, cebinden neyi isterse onu çıkaran ucubeler mi? İlkin bir banka, sonra hoop, yayınevi, gazete, hoop, telefon şirketi, bir bakıyorsunuz üniversite, müze, bir de sponsor diye bir şey var; yani ölü soyucu. Leşini yere serdikleri bütün insani etkinlikleri, sanatı, arkeolojiyi, bilimi yağmalamak için "sponse" ediyorlar.

Yazarımızın öyküsüne dönersek, izin için dosyayı istiyorlar. Bir süre hiç ses seda çıkmayınca, yazar sonucu öğrenmek için arıyor. Dosyanın üniversiteye gönderildiği söyleniyor. Tekellerden bu ölçüde bilimsel bir ciddiyet beklemeyen yazar, seviniyor; demek yaptığı iş uzmanlarınca incelenecek. Yine arayan soran olmuyor, tekrar başvurusunda dosyanın Amerika'ya gönderildiği söyleniyor. Hani üniversitedeydi dosya? Yok, diyorlar, Amerika'da çünkü şairin mirasçısının avukatı Amerika'da ve dosyayı onun incelemesi gerekiyor. Bir sanat yapıtını incelemek için bir avukat, yani potansiyel bir noter...

Aman durun, bir zamanlar, bu büyük şairimizin şiirlerini bir avukata vererek, yasaların uygun görmediği dizelerini ayıklamasını istemişlerdi. Sonra avukatın sansürlediği bu şiirleri utanmadan yayımlamışlar ve kitapları üzerinden para kazanmışlardı. O zamanlar henüz tekeller bu kadar büyümemişlerdi ve bu başarı yayıncının adına yazılmıştı. Neyse, lafı uzatmayalım, hafıza kaybıyla malûl, bütün bilincini, belki de, noterler türünden tozlu dosya raflarında unutmuş okur yazarlar, yakınlarda ölen bu sansürcü yayıncıyı, şairin en güvenilir yayıncısı ilan etmişlerdi. Ne de olsa, ömrünün son günlerinde A'dan Z'ye tekel yayınevinin memuru olarak çalışıyordu. Sansürcüyü övmüşler, gerçeği sponse etmişler, çok mu?

Geçelim. Yazarımız bankaya her başvuruşunda dosyasının akıbetiyle ilgili başka bir cevap alıyor. Dersiniz, tekellerin mo-

da polisiyelerinin benzeri karanlık entrikalar dönüyor. Bir çare arıyor yazar; bari dosyayı geri alabilse. Bankanın verdiği son cevapla iyice kuşkusu artıyor: Sözde, banka, şairin mirasçısı olan oğluna ulaşamıyormuş.

Yazar, yapıtının çalınmasından kuşkulanıyor. Eş dostun aklına, koruyucu bir önlem geliyor. Notere git, diyorlar; dosyayı noter tasdik etsin... Yazarımız, istemeye istemeye de olsa noterin yolunu tutuyor. Kimbilir başına neler gelecek. Beni sendikaya üye yapmamak için bütün isteksizliğini takınan noter, şiir yapıtını nasıl karşılar kimbilir... Ben şiirden anlamam diyebilir.

Ama öyle bir şey demiyor noter, verin tasdik edelim diyor. Peki, kaça çıkar? Veznedar bölüp çarpıyor; yüz küsur sayfalık radyo oyununun noter ıstampasıyla damgalanmasının fiyatının 780 milyon liraya çıktığını hesaplıyor. Ortalama bir kitabın telif ücreti kadar bir şey. Yazarın dosyasını kaptırdığı tekellerden korunmak için gittiği noter, çözümsüzlüğünü daha da büyütüyor.

Ama benim merak ettiğim, belki de hayatında baştan sona bir şiir kitabı bile okumamış bir noterin nasıl olup da bu şiir çalışmasını getiren kişi adına onaylamayı kabul edebildiği? Nereden bilecek o dosyanın, o kişinin eseri olduğunu? Bu soru kimin umurunda, 10 dakikalık bir ıstampacılık karşılığında 780 milyonluk koca bir fatura var ya... Ya, Amerika'daki avukat, yani potansiyel noter, dosyadan, şiirden ve radyo oyunundan ne çıkaracak?

Noter huzurunda cinayet

Buraya kadar anlatılanlar, belki, hadi, neyse, denebilir şeyler; noterler ve edebiyat ilişkisi açısından asıl bundan sonrası tarihe geçecek nitelikte. Dikkat, birazdan noter huzurunda işlenen tüyler ürpertici bir cinayete tanık olacaksınız.

6 Şubat 2003 tarihli Evrensel gazetesinden okuyalım. Olayın öneminin bilincinde olan gazete, birinci sayfadan başlığının üstünde, boydan boya şu haberi veriyor: "3 bin kitap noter huzurunda makineyle kıyıldı! Aydın Doğan'ın kitap sevgisi! Kemal Yalçın'ın 'Seninle Güler Yüreğim' adlı kitabı, iki yıl bekletildikten sonra kıyım makinesiyle yok edildi. Almanya'da yaşayan, Yazar Kemal Yalçın tarafından kaleme alınan, 'Seninle Gü-

ler Yüreğim' adlı kitap, Aydın Doğan'a ait Doğan Yayıncılık tarafından önce iki yıl bekletildi. Ardından da kıyım makinesinde imha edildi. Doğan Kitapçılık Yayın Müdürü Tankut Gökçe'nin de doğruladığı kitap imhası konusunda, yazar Kemal Yalçın, 'Bu tek kelimeyle barbarlık. Henüz yayımlanmamış kitabın yukardan gelen emirle imhası, doğmamış çocuğu öldürmektir' dedi". Haberin birinci sayfadaki sunuşu bu kadar. Haber gazetenin 13. sayfasında bu "barbarlığı" ayrıntılarıyla ortaya koyuyor.

Bu "barbarlık" beni şaşırtmadı. Tekellerin bu türden barbarlıkları, yalnızca kitaplara değil insanlara, insan yaşamının bütün değerli yanlarına uyguladıklarından hiç kuşkumuz yok. Haberde şaştığım iki nokta var, birincisi, tahmin ettiğiniz gibi, kitap kıyımında noterin ne işi olduğu? Bu soruyu cevaplayabilmek için haberin ayrıntılarını merakla okuyorum. Kitap Ermeni kıyımını anlattığı için imha edilmiş. İki yıl önce basılmış ve satışa çıkartılmamış. Tekel sabrı dedikleri bu olsa gerek, yoksa karaborsacı tutumu mu...

Kitap 2000 yılının Aralık ayında 3000 adet basılmış. Kitapçılara verilmemiş; kitabının okura ulaştırılmasını isteyen yazar iki yıl boyunca "bekle, şimdi çıkıyor, ha şimdi çıkacak" diye oyalanmış. "Ancak, 21 Haziran 2002'de yazarı Kemal Yalçın'dan habersiz olarak İstanbul 3. Noteri'nin huzurunda, Doğan Kitapçılık A.Ş. Satış Müdürü Abdul Vahit Uysal'ın gözetiminde, kâğıt kıyma makinesinde imha edildi." Gazeteci Yücel Özdemir, bir cinayet haberi verir gibi kitap katliamını haber yapmış. Devamı da çok ilginç. Noterin olaydaki yeri bununla kalmıyor. "Kitabın imha edilmesinden 28 gün sonra, 18 Temmuz 2002 günü yayınevi tarafından yine yazara haber verilmeden, yazarın yayınevi ile yaptığı anlaşma da tek taraflı olarak feshedildi. Noter huzurunda yapılan ve 19 Temmuz 2002 tarihini taşıyan fesh kararı ise, yazar Kemal Yalçın'a tam üç ay sonra, Türkçe ve Almanca olarak ulaştırıldı." (Yücel Özdemir, aynı tarihli Evrensel, s.13) Hadi, sözleşme iptalinde işi olabilir, ama, kitap imhasında noterin ne işi olduğunu anlayabilmiş değilim. Bu olayın göründüğünden daha derin anlamları olmalı.

Belki de, kitap imhası da, lotarya çekilişleri türünden bir gösteri haline getirilmek isteniyor. "Noter huzurunda" bütün kitapların kıyma haline getirildiğine tanık oluyoruz.

Naziler kitapları meydanlara toplayıp yakarken noterlerin huzuruna gereksinim duymuşlar mıydı?

Şaştığım ikinci nokta şu: Basılmış kitabının dağıtımını iki yıl durduran, sansürleyen bir yayınevine nasıl bu kadar teslim olabiliyor bir yazar? Bay Kemal Yalçın ne kadar edebi konuşuyor. "Barbarlık" diyor, "doğmamış çocuk" diyor, "düşünce özgürlüğünün hiçe sayılması" diyor. Ama iki yıl boyunca bütün bunlara gözlerini yuman biri söylüyor bunları. Benim, "Seninle Güler Yüreğim" kitabının bir tekel yayınevinin depolarında kıyılmak için hapis olduğunu öğrenme özgürlüğüm için iki yıl kılını kıpırdatmadan bekliyor ve sözleşme feshedilince bütün özgürlükçülüğüyle harekete geçiyor.

Yazara haksızlık mı ediyorum; etmiş olabilirim... Haberden işi avukata verdiğini öğreniyorum. Avukat, potansiyel noter, milyarlık tazminat için dava açmaya hazırlanıyormuş.

Cinayet var da maktul muhtelif

Noterler gözetiminde kitap imhasını tarihe geçiren tekeller, yazarlar dünyasına noterli yeni gösteriler kazandırırlarsa hiç şaşmayalım. "Çok satar romancı Ali ile pek okunur romancı Necati noter huzurunda kitaplarını imzalıyor! Kaçırma, noter huzurunda! Kim daha çok imzalayacak!" Duvar panolarında bu ilanı göreceğimiz günler yakındır. Noterlerin bulaştığı bir edebiyat dünyası yazarını da kendine benzetiyor. Noter tasdikli sözleşme feshini görmeden özgürlükçü olmak, "çocuğunun" varoluş kavgasını vermek aklına gelmeyen bir yazar var...

Türkiye'de noter huzurunda üye olunan bir Yazarlar Sendikası var. Kendisi umursamasa bile yazarın özgürlüğü için, edebiyatın özgürlüğü ve gelişmesi için mücadele etmekle görevli bir sendika... Bu sendikada bir yıl süresince yönetim kurulu üyeliği görevinde bulundum. Hatırlıyorum, Bedri Baykam'ım "asansör fantezileriyle" dolu pornografik romanıyla ilgili dava açılınca, TYS, merkezinde basın toplantısı yapmış ve bu dava karşısında yazarı korumuştu. Kemal Yalçın'ın noter huzurunda bir tekel yayınevince, "yargısız infaz" diyebilir miyiz, kıyılan kitabı için bir basın açıklaması olsun yaptı mı?

Ben duymadım, duyanlar varsa insanlık adına bize de duyursunlar*.

Geleceğin insana yaraşır toplumunun müzecilerine önemli bir not düşüyorum buraya. Özgürlükler Müzesi'nde, İstanbul 3. Noteri'nin tozlu arşivindeki "Seninle Güler Yüreğim" kitabına mutlaka bir yer ayırmalılar. Noter huzurunda kâğıt kıyma makinesinde imha edilen bu kitabın, mutlaka ıstampalara bulanmış bir kopyası olmalı. 20. yüzyılda kitap yakan Nazilerin fotoğraflarının yanında, bu kitabın 21. yüzyılda tekellerin kitap yok ediciliğini belgeleyeceğine kuşkum yok.

Bu "noterli imha" gösterisinin, yazarları tekellerin memuru haline getirmenin araçlarından biri olduğunu düşünmek, çok fazla abartılı mı olur?

Sermaye, yazarı noterli bir dünyanın çitleri içine kapatmak istiyor. Bu çitler dairesinde "düşünceye özgürlük" mücadelesi verebilirsin; bu çitleri ören düzeni de aşmak istersen, al sana noter huzurunda infaz...

Yazarın işi avukata kalmış, ama o da potansiyel bir noter... İşin içinden çık çıkabilirsen...

Gerçeğin notu

Bu yazının yazıldığı günlerde, bir başka yayınevi daha yayımladığı kitabı toplattı. Bu nedenle buraya onu da gerçeğin notu

* Bir sanatçı örgütünün sermaye sansürüne karşı gösterdiği onurlu bir tepki örneğini hatırlatmanın yeridir. Pertev Naili Boratav'ın Nasreddin Hoca yapıtının, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları'nca, depoya kaldırılıp imha edilmesi üzerine, 1996 yılında, Karikatürcüler Derneği'nin o dönemdeki genel başkanı Canol Kocagöz, bankaya bu sansürü kınayan bir mektup yazmış ve derhal kitabı özgürlüğe kavuşturmasını istemişti. Mektubun bir örneğini basına dağıtan dernek, aylık Karikatürk bülteninde olaya geniş yer vermiş ve karikatürcülerin tepkisini örgütlemişti. İnsani her türlü duyarlığa düşman tekeller için böylesi bir özgürlük talebini yanıtlamak elbette eşyanın tabiatına aykırıydı. Bu sansüre ciddi bir tepki gösteren Karikatürcüler Derneği'ne karşılık, bir edebiyat örgütü, Edebiyatçılar Derneği ise, banka sansürüne açıkça değinmeye bile cesaret edemeyerek, üstelik kitabı yok eden banka yayınevinin editörünün önsözüyle kitabı yayımlama ilkesizliğini gösteriyordu. Pertev Naili Boratav'ın Nasreddin Hoca'sı hâlâ bu banka sansürünün ve banka yayınevinin baş sorumlusunun yazdığı önsözün gölgesi altındadır.

olarak düşmek zorundayım. Can Yayınları, Hasan Öztoprak'ın İmkânsız Aşk romanını, bir basın açıklaması yaparak toplattığını duyurdu. Artık noter gözetiminde imha ve basın duyurusuyla toplatma günlük, olağan işlerden olmuştu. 12 Mart'ın, 12 Eylül'ün bile korkarak gizli gizli yaptığı bir kıyım, açık açık yapılıyordu. Devletin gerici aletleri değil, bu işi tekelleşmiş yayınevleri yapıyordu.

İmkânsız Aşk vakasında daha da ilginç yanlar var. Bu kitap üstüne ortaçağın cadı avlarını aratmayacak gösteriler sahnelendi. Bir yazarın özel yaşamının açıklandığı iddia edilen kitaba tepki gösterenlerin çoğu, kitabı okumamışlardı. Okumadıkları kitabı bir işaretle mahkûm eden, yayınevi önünde aleyhte gösteriler yapan, hakaret dolu yazılar yazan bir okur-yazar topluluğu ortaya çıkmıştı.

Yayınevi ikinci bir açıklamayla, kitabı yeniden piyasaya sürdüğünü açıkladı. Ama çok geçmeden, yeniden toplattığını duyurmak zorunda kaldı, çünkü yayınevine bağlı çalışan beş kadın yazar, kitaplarını çekecekleri dayatmasıyla, yayınevine kitabı tekrar toplattırmışlardı.

İmkânsız Aşk vakasının neresinden tutacaksınız? Tekelleşmiş yayınevinin ilkesizliği mi? Topyekûn cahilleşmenin dışavurumu okunmamış kitabı mahkûm eden okur-yazar topluluğu mu? Bir kitabın özgürlüğü için mücadele etmesi gereken yazarların ticari dayatmalarla kitabın toplatılmasını sağlamaları mı? Edebiyat ve gerçeklik arasındaki ilişkilerin gürültüye gitmesi mi?

Tekellerin hakim olduğu bir gerçeklik, yaşamın her alanını içinden çıkılmaz çirkinliklere mahkûm ediyor diyerek bitireyim. Gerçekliği dönüştürmek için elimizdeki ilk veri bu.

EK BİR: NOTERLER BİRLİĞİ'NİN SUÇLAMA DİLEKÇESİ

ANKARA NÖBETÇİ ASLİYE HUKUK MAHKEMESİ HAKİMLİĞİNE*

DAVACI : **Türkiye Noterler Birliği**
Mithatpaşa Cad. No: 12 Yenişehir / Ankara

VEKİLİ : **Av. Reyhan GÜNEŞ**
Mithatpaşa Cad. No: 12 Yenişehir / Ankara

DAVALILAR : **1- Berrin TAŞ**
İnsancıl Dergisi Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
Küçükparmakkapı İpek Sok. Zafer Han No: 10 Beyoğlu / İstanbul

2- B.Sadık ALBAYRAK
İnsancıl Dergisi Yazarı
Aynı adreste

KONUSU : İnsancıl Dergisinin Mayıs 2003 tarih 2003/05 sayısında yayınlanan "**Noterler ve Edebiyat**" isimli yazıda Noterleri küçük düşüren ve hakaretten dolayı (10.000.000.000.-TL) manevi tazminat talebidir.

OLAYLAR :

1- İnsancıl Dergisinin Mayıs 2003 tarih 2003/05 sayı 23-24-25-26 sayfalarında yayınlanan "Noterler ve Edebiyat" isimli yazıda Noterler küçük düşürülmüş, kendilerine ve noterlik müessesesine hakaret edilmiştir. Şöyle ki;

Yazı metninde yer yer,

"**.....noterler .....her yönüyle ne kadar sevimsizdir.**"

---

* Yazıdaki yazım biçimi olduğu gibi korunmuştur. Yazım hataları dilekçe yazarından kaynaklanmaktadır. Bu dilekçeyi hitap yerini değiştirerek üç ayrı mahkemeye gönderen Noterler Birliği avukatı, suç aradığı cümleleri baştan sona yazma zahmetine girmemiştir.

"..... külüstür daktiloların yerini son model bilgisayarlar alsa da noter işletmelerinin kaba sabalığını, gayri insani düzenlenişini hiçbir şeyin değiştireceğini sanmıyorum",

"..... Noter işletmeleri ÇİRKİNDİR; bu çirkinliğin gereksiz ve ASALAK bir sistemin, hukuk mu, ahlak mı, sahtekarlık mı, ne bekçiliği olduğunu bilemediğim ASALAK bir kurumu olmasından kaynaklandığına kuşku yoktur. Noteri çirkinliğinden dışarıya atarsınız kendinizi, içerde cebinizi fazlasıyla hafiflettirmişlerdir."

"..... kurallara sadık (adıma yazık ediyorum ama)

"..... bütün noterler gibi çirkin ....."

"..... sendika yasalarına uymasa da, demokrasilerde çare tükenmiyordu"

"..... balzac ve noter ilişkisi, bu kurumun toplumsal dehanın önünde nasıl simgesel bir çit olduğunu da örnekliyor"

"..... hafıza kaybıyla malul, bütün bilincini, belki de, noterler türünden tozlu dosya raflarında unutmuş okur yazarlar"

"..... Noter işletmesinin içiyle, ona uydurup tabelalı bir yer veren şehrin insana hayatı dar eden aynı ortak çirkinliğin ürünü olduğunu kavrarsınız",

"..... belki de hayatında baştan sona bir şiir kitabı bile okumamış bir noterin nasıl olup da, bu şiir çalışmasını getiren kişi adına onaylamayı kabul edebildiği",

"..... on dakikalık ıstampacılık karşılığında 780.000.000.-TL.lik koca bir fatura var ya ..... ya Amerika'daki avukat, yani potansiyel noter, dosyadan, şiirden ve radyo oyunundan ne çıkaracak? gibi sözlerle ve yazının bütünü okunduğunda noterleri toplum önünde aşağılayıcı ve küçümseyici sözlerle noterlerin meslek onuruna vakar ve haysiyetine hakaret edilmiştir.

Noterlik mesleğine ve noterlerimize yapılan bu hakaretten dolayı derginin sorumlu yazı işleri müdürü ve metin yazarının T.C.K 482/1- son ve ilgili maddeleri gereğince ceza davası açılarak tecziyeleri konusunda Beyoğlu Cumhuriyet Savcılığına şikayet dilekçesi de verilmiştir.

2- Borçlar Kanunu 49.maddesine göre "**Şahsiyet (Kişilik) hakkı hukuka aykırı bir şekilde tecavüze uğrayan kişi, uğradığı manevi zarara karşılık manevi tazminat namıyla bir miktar para ödenmesini dava edebilir**" demektedir.

Davaya konu yazı ile hukuka aykırı olarak noterlerin şahsiyet haklarına tecavüz edilmiştir. 4721 sayılı Türk Medeni Kanununun 24-25. maddeleri gereğince dava açmak zorunda kalınmıştır.

3- 1512 sayılı Noterlik Kanununun 166.maddesi 13.bendine göre "**Noterlerin genel menfaatlerini ve mesleğin ahlak, düzen ve geleneklerini korumak**" Türkiye Noterler Birliğinin vazifesi olup, aynı Yasanın 163.maddesinde belirtildiği üzere Türkiye Noterler Birliğinin kuruluş amacı "**Noterlik mesleğinin amaçlarına uygun şekilde görülmesini mesleğin gelişmesine ve meslektaşlar arasında birlik ve yardımlaşmayı sağlamak üzere kamu kurumu niteliğinde ve tüzel kişiliğe sahip bir kuruluş olduğu**" hükme bağlanmıştır. Bu itibarla Türkiye Noterler Birliği yasa gereği noterlik mesleğine yönelik her türlü hakaretten dolayı cezai ve hukuki yargı yollarına başvurabilmektedir. Bütün noterleri aşağılayıcı ve küçümseyici sözlerden dolayı noterler incinmiş ve kırılmışlardır. Bu nedenle 10.000.000.000.-TL. manevi tazminata hükmedilmesini talep ediyoruz.

HUKUKİ SEBEPLER: Basın Kanunu, 1512 Noterlik Kanunu, Borçlar Kanunu, Hukuk Muhakemeleri Usulü Kanunu ve ilgili mevzuat hükümleri

SUBUT DELİLLERİ: İnsancıl Dergisinin 2003/05 sayısı, Beyoğlu Cumhuriyet Savcılığı şikayet dosyası, tanık, Bilirkişi tetkikatı ve her türlü delail.

SONUÇ VE İSTEM: İnsancıl Dergisinin Mayıs 2003 tarih 2003/05 sayı 23-24-25-26. sayfalarında yayınlanan yazıda noterler küçük düşürülmüş ve hakaret edilmiş olduğundan 10 milyar TL manevi tazminatın davalılardan müşterek ve müteselsilen tahsili ile, masraf ve avukatlık ücretinin de davalılara tahmiline karar verilmesini bilvekale arz ve talep ederim.

Saygılarımla. 22.07.2003

Şikayet Eden
Türkiye Noterler Birliği Vekili
Av. Reyhan GÜNEŞ

EKİ:

1- İnsancıl Dergisi Mayıs 2003/05 sayı
2- Vekaletname örneği

TÜRKİYE NOTERLER BİRLİĞİ YÖNETİM KURULU'NA*

Ankara

Evrensel Gazetesinin 12 Ağustos 2003 tarihli nüshasında yayımlanan "İnsancıl'a noter davası" başlıklı haberden öğrendiğimize göre "Noterler ve Edebiyat" adlı yazıdan dolayı İnsancıl Dergisi'ne 7 milyar liralık manevi tazminat davası açmışsınız. Dikkat ve şaşkınlıkla okuduğumuz bu haberin ardından size haksızlık yapmamak ve bu yazıya destek çıkmak isteyenleri bilgilendirmek amacıyla söz konusu yazıyı ve bu yazıya verilen yanıtı İnsancıl Dergisi'nin Mayıs ve Temmuz 2003 sayılarından bulup okuduk, dileyenlere çoğaltıp verdik.

Gördük ki, tam da bu günlerde üyesi olduğumuz konfederasyonumuz KESK'in "insanca yaşamak için demokratik bir Türkiye!" sloganıyla üyelerine dağıttığı "TARAFIM!." Başlıklı bildiride imzaladığımız "Temel insan hak ve özgürlüklerinin önündeki engeller kaldırılmalıdır" istemimizle çelişen bir durumla karşı karşıyayız. Çünkü bir dergide çıkan, kişilik haklarına saldırı ve hakaret içermeyen bir yazıya 7 milyarlık manevi tazminat davası açmak, temel insan hak ve özgürlüklerinin başlıcası olan düşünce ve basın özgürlüğü'nü kısıtlama çabasıdır.

Dava açmanıza konu olan yazıda eleştirmen B. Sadık Albayrak, yazı boyunca genel olarak noterler ve edebiyat konusunu ele ala-

* Noterler Birliği'nin, eleştiri yazısını milyarlık tazminat talebiyle mahkemeye verdiğini gazeteden öğrenen Ordulu bir grup İnsancıl okuru bu protesto yazısını Noterler Birliği Yönetim Kurulu'na gönderdiler. Bu tepki başka illerdeki okurları da harekete geçirdi. Kısa sürede Denizli, Hatay, İstanbul'dan çok sayıda kişinin imzasını taşıyan tepki mektupları Noterler Birliği'ne ulaştırıldı. Dergisini ve eleştiri özgürlüğünü sahiplenen bu okurlara bir kez daha sevgiyle teşekkür ediyor ve belge olarak kalması için hepsini buraya alıyorum.

rak duygu ve düşüncelerini açıklamakla, kanımızca kimsenin kişilik haklarına saldırı ve hakarette bulunmamaktadır. Kaldı ki yazı dikkatle okunduğunda yazarın eleştirisi noterlere değil, bu kurumları türeten "gereksiz ve asalak" dediği sisteme yani kapitalizmedir. Bu yönüyle yazı tümüyle bir düşünce ve eleştiri yazısıdır.

Bu anlamda gerek ad verilerek bir notere, gerekse de Birliğinize yönelik bir saldırı ve hakaret içermeyen noterler ve edebiyat konusu ekseninde sistemin eleştirisinin yapıldığı söz konusu yazıdan dolayı yazının yayımlandığı İnsancıl Dergisi'ne, derginin ekonomik gücünü kat kat aşan 7 milyarlık manevi tazminat davası açmanızı, bizim de taraf olduğumuz Türkiye'deki düşünce ve basın özgürlüğü mücadelesini kısıtlama çabası olarak algıladığımızı açıklıyoruz. Noterlerin saygınlığının bu tür davalar açarak dergileri susturmaktan değil, kendi görüşlerini dergide ve kamuoyu önünde tartışarak geliştirmekten geçtiği inancındayız.

Herkesin düşünce ve basın özgürlüğünden yana olduğunu açıkladığı bir ortamda, İnsancıl'a açtığınız davayı geri alarak, bunun ne denli yanında olduğunuzu somut olarak göstermenizi bekliyor, başka şeyler bir yana sırf düşünce ve basın özgürlüğü adına yaşatılması gerektiğine inandığımız İnsancıl Dergisi'nin yanında olduğumuzu açıklıyoruz.

İhsan Coş (Eğitim - Sen Yönetim Kurulu Üyesi), İbrahim Özkan (Eğitim - Sen Üyesi), Özcan Çelebi (Tüm-Bel Sen Şube Başkanı), Coşkun Özbulak (Eğitim-Sen Üyesi) Emine Baran (Sağlık Emekçileri Sendikası Üyesi), Ethem Iştar (Eğitim - Sen Üyesi), Gazi Baran (Büro Emekçileri Sendikası İl Başkanı), Demet Erel (Büro Emekçileri Sendikası Üyesi), Emine Özkan (Büro Emekçileri Sendikası Üyesi), Mustafa Şener (Büro Emekçileri Sendikası Üyesi), Cemil Koç (Büro Emekçileri Sendikası Üyesi), Mesut Gürel (Büro Emekçileri Sendikası İl Sekreteri).

İNSANCIL DERGİSİ'NE

Evrensel Gazetesi'nde yayınlanan haberi okuyunca şaşırdım. Şaşırmamın nedeni "düşünce ve ifade özgürlüğüne" saldırıların hep siyasal iktidarlar tarafından yapılmış olmasıdır. Bu yüzden birçok kişi çeşitli cezai yaptırımlara uğramış ve ülkemiz bu durumdan çok acı çekmiştir. Kendisini sivil toplum örgütü olarak ifade eden bir kurumdan böyle bir saldırı geleceği eminim benim kadar sizlerin de akıllarının ucundan geçmemiştir.

Kamuoyunda bilindiği gibi KESK 19-23 Ağustos 2003 tarihleri arasında "İnsanca Yaşam için Demokratik Türkiye" yürüyüşü yapacaktır. Taleplerimiz arasında "düşünce ve ifade özgürlüğünün güvence altına alınması" talebi de vardır. Bu konuda en çok yaptırımlara uğramış bir sendikanın yöneticisi olarak derginizin yanında olduğumuzu ifade etmek isterim.

Türkiye Noterler Birliği'nin bu tutumunu kabul etmiyor ve 21 Ağustos Perşembe günü saat 16:00'da Yenikapı İskelesi'nde sizleri de aramızda görmek istiyoruz.

Hasan TOPRAK
Kamu Emekçileri Sendikaları
Şubeler Platformu Dönem Sözcüsü

TÜRKİYE NOTERLER BİRLİĞİ YÖNETİM KURULU'NA

İnsancıl Dergisi'nin Mayıs 2003 sayısında B. Sadık Albayrak'ın "Noterler ve Edebiyat" başlıklı eleştiri yazısıyla ilgili dava açtığınızı öğrendik. Temmuz 2003 sayısında yayınlanan yazınızı okumuş, bu konuda söyleneceklerin söylenmiş olduğunu düşünüyorduk.

Bizler B. Sadık Albayrak'ın yazısının eleştiri sınırlarını aştığını düşünmüyoruz. Böyle bir yazıda noterlere yönelik bir hakaret olduğunun algılanması ve bu konuda dava açılması gerçekten bizleri üzmüştür.

Parçalı bakış açısı yani olayı bütünsel olarak değerlendirememe sadece sizleri değil toplum olarak hepimizi yanlışa götürecektir. Sistemin çarpıklığı sadece noterlere değil hemen hemen bütün kurumlara yansımaktadır. Siz de hak verirsiniz ki anlamsız ve gereksiz bürokrasi çarkı hepimize zarar vermektedir. "Eleştiri" olmadan doğruyu bulma şansımız var mı? Bu konuda doğru değerlendirmeyi, eski adıyla "katib-i adli", doğrunun yazarı, adaletin yazarı siz noterlerin yapması gerekiyorken, bu açtığınız dava tam tersini göstermektedir. Bu davayla, ne yazık ki özgür düşünce ve eleştiri ortamına bir darbe de siz vurmaktasınız.

Noterlerin saygınlığının bu tür davalar açarak kendi yağıyla kavrulan, reklamsız ayakta durmaya çalışan dergileri susturmaktan değil, kendi görüşlerini dergide ve kamuoyu önünde tartışarak geliştirmekten geçtiği inancındayız.

Düşünce ve basın özgürlüğü adına ve adınıza yakışır bir şekilde İnsancıl'a açtığınız davayı geri alacağınızı umuyor, "temel insan hak ve özgrülükleri" önündeki engelleri kaldırmada yardımcı olacağınıza inanıyoruz. 20.08.2003/DENİZLİ.

Oğuz Sönmez, (Dişhekimi), Metin Hadımlı (Dişhekimi), Mehmet B. İlkimen (Denizli Diş Hek. Od. Bşk.), Süleyman Zincir (Edebiyat Dostları Üyesi*), Hasan Akşık (Doktor), Selma Zincir (İşletmeci), Onur Er (Öğrenci), Cevdet Ertakım (Öğrenci), Mustafa Gözen (Öğrenci), Hüseyin Kahraman (Edebiyat Dostları Üyesi), Deniz Gırık (Öğrenci), Türkü Zincir (Öğrenci), Fatih Yazıcı (Öğrenci), Mehmet Ali Demir (Öğretmen), Utku Verel (Mühendis), Derya Furni (Öğretmen).

* İki yıl önce TYS'nin Denizli gezisinde karşılaştığım Edebiyat Dostlarının Noter Davasında destek vermesi benim için mutlu bir süprizdi.

TÜRKİYE NOTERLER BİRLİĞİ YÖNETİM KURULU'NA

Ankara

Yönetim Kurulunuzdan hiçbirinizi kişi olarak tanımıyorum. Bir İnsancıl okuru olarak gazetelerden, Dergiye açtığınız davayı öğrenmem beni ateşledi. Bu haber doğru muydu, kişilik haklarına saldırı ve sövgü içeren yazıları yayımlamadığını bildiğim İnsancıl ne yapmıştı da siz bu davayı açmıştınız? İnsancıl'ı aradım, yazıyı yeniden okudum. Haber doğruydu, ama yazıda dava açmayı gerektirecek bir yan bulamıyordum. Bin bir çaba, özen, sıkıntı ve acılarla bugünlere getirilen İnsancıl yaşatılmalıydı. Çünkü açtığınız bu davayı kazanmanız durumunda, bunun anlamı, belki derginin susması, yayın yaşamından çekilmesi demek olacaktı. Yazının içeriği ne olursa olsun hakkında açılan bir dava, çıktığı derginin çıkamaz hale gelip kapatılmasına yol açmalı mıydı? Bunları düşündüm, severek okuduğum, az geciktiğinde yoksa çıkmayacak mı diye korkuyla gazete vitrinlerindeki yerini aradığım İnsancıl için bir şeyler yapmalıyım dedim.

Ekte sunduğum imza metinleri bu düşünce ve çabanın ürünüdürler. Yalnız, sendikacıların imzaladığı, iki sayfalık, 12 imzadan oluşan metni 15 Ağustos 2003 günü ilk elden Birliği'nize ve İnsancıl'a faksladım. Ancak geçen sürede gördüm ki bu imza metni hem uzun hem de herkesin imzasına açık değildi. Herkes imzalayabilsin diye ikinci bir imza metni hazırlayıp üyesi olduğum KESK'in 23 Ağustos eylemi öncesi ve sırasında topladığım 19 sayfalık 281 imza ektedir. Kuşkusuz bu imzalar arttırılabilir.

Bütün bu çabamın ve imzaların sizi ilgilendiren yönü şu: İnsancıl'a açtığınız davayı geri alarak düşünce ve basın özgürlüğünden yana olduğunuzun sözde kalmadığını göstermeniz. İçimden bir ses sizin bu davayı geri çekebileceğinizi söylüyor.

Bu mektup Yönetim Kurul'unuzun insanlardan oluştuğu, ortak bir duyarlığı buluşturulabilir bilinciyle yazıldı. Şunu biliniz ki, davanın seyri nasıl gelişirse gelişsin, İnsancıl yazar ve okurlarıyla sonuna dek direnecektir.

Bu inanç, duygu ve düşüncelerle Yönetim Kurulunuza sesleniyor, nasıl insandan umut kesilmezse, imzalardaki beklentiyi boşa çıkarmayacağınızı umuyor, saygı ve selamlarımı sunuyorum.

25.08.2003 / Ordu

Gazi BARAN

Ekleri:

1- 2 sayfa KESK'li üye ve sendikacıların imzaladığı metin (12 imza)

2- 19 sayfa Herkesin imzasına açık metin (281 imza)

Not: Bu mektup ile toplanan imzaların bir örneği İnsancıl Dergisi'ne de gönderilmiştir.

TÜRKİYE NOTERLER BİRLİĞİ YÖNETİM KURULU'NA

Bizler aşağıda imzası olanlar, tek amacının insani kültürel mücadele vermek olduğunu bildiğimiz, ülkemizin felsefe edebiyat, kültür ve sanat alanında 14 yıldır varolma-kurumsallaşma mücadelesi veren İnsancıl Dergisi'ne, yayımladığı "Noterler ve Edebiyat" adlı bir yazıdan dolayı toplam 17 milyar liralık ceza ve manevi tazminat davası açmanızı;

* Kendi gerekçeniz ne olursa olsun, temel insan hak ve özgürlüklerinden olan düşünce ve basın özgürlüğünü kısıtlama-engelleme çabası olarak algıladığımızı;

* İnsancıl'a açılan bu davayı yalnız İnsancıl'ın susturulması çabası olarak değil bizlerin düşünme, okuma, kültür ve sanatla uğraşma, felsefi bilgi edinme, sistemin karşında kendimizi berkitme haklarımızın engellenmesi çabası olarak da gördüğümüzü;

* Başka şeyler bir yana sırf düşünce ve basın özgürlüğü adına yaşatılması gerektiğine inandığımız İnsancıl Dergisi'nin yanında olduğumuzu AÇIKLIYOR;

* Herkesin düşünce ve basın özgürlüğünden yana olduğunu açıkladığı bir ortamda, İnsancıl'a açtığınız davayı geri alarak, bunun ne denli yanında olduğunuzu somut olarak göstermenizi BEKLİYORUZ.

Yücenur İşcan (Memur - D.İ.E.), Erol Biçer (V.H.K.İ. - D.İ.E.), Ahmet Atiklik (Anketör - D.İ.E.), Gazi Baran (İstatistikçi - D.İ.E.), Demet Erel (Anketör - D.İ.E.), Erhan Memiş (Öğretmen), Halil Bayramoğlu (Lab. Tekn.), Coşkun Akın (Doktor, "SES İl Baş."), Kemal Sarı (Öğretmen), İbrahim Özkan (Öğretmen), Abidin Gülek (Öğretmen), İnan Daşdemir (Öğrenci), Sercan Erol (Öğrenci), Okay Vural (Öğrenci), Ahmet Çetin (Öğretmen), Ahmet İnanlı (Öğretmen), Gülseren Demir (Öğretmen), Uygar Kormur (Öğretmen), Kubilay Özdeniz (Öğretmen), Fikret Sarı (Öğretmen), Remziye Sarı (Hemşire), İlhan Demiral

(Öğretmen), Halil Oral (Öğretmen), Ali Rıza Erman (Öğretmen), İsmail Sağlam (Öğretmen), Şahin Tosun (Öğretmen), Nevzat Ocak (Öğretmen), Yılmaz Verim (Öğretmen), Yasemin Arslanoğlu (Öğretmen), Nevcihan Yolsal (Hemşire) Gülümser Alioğlu (Memur), Deniz Alioğlu (Memur), Güral Akaya (Memur), Semra Özdemir (Hemşire), Salih (Öğretmen), Ethem İştar (Öğretmen), Öznur Kırca (İşçi), Şahsenem Yaşar (Hemşire), Hicran Güler (Hemşire), Hüseyin Yeşilyurt (Memur), Gültekin Harınlı (Kamu Çalışanı), Onurcan Alver (Öğrenci), Erdinç Şenel (FZT.), Cuma Akman (Tıb. Sek.), Coşkun Özbucak (Öğretmen), H. Erdem Baş (Öğretmen), A. Yaşar Sönmez (Öğretmen), Ahmet Süngü (Öğretmen), Hikmet Zorlu (Öğretmen), Kemal Nevruz (Öğretmen), Nuray Baş (Öğretmen), Mahmut Simit (Öğretmen), Mahmut Yalçın (Öğretmen), Ergün Yılmaz (Öğretmen), İbrahim Oğuzlu (Öğretmen), Hasan Koçak (Öğretmen), Aydın Torun (Öğretmen), İsmet Akyol (Öğretmen), Asker Akyoz (Öğretmen), İ. Rofa Altınkalem (Öğretmen), Mehmet İslamoğlu (Öğretmen), Ersin Gür (Öğretmen), Sinan Yazar (Öğretmen), Tuncay Uzun (Öğretmen), Haşim Uslu (Öğretmen), Gültekin Şimşek (Öğretmen), Mesih Evran (Memur), Mahmut Öztabur (Memur), Mehdi Güneş (Memur), Çerkez Aydemir (Öğretmen), M. Hanife Baza (Öğretmen), Sezai Çetin (Memur), Nusret Enan (Memur), Yılmaz Aydın (Memur), Kemal Kutbay (Memur), Tahsin Tavkoç (Teknisyen), Özcan Ateş (Memur), Şakgo Bozkan (Öğretmen), Şerafettin Yılmaz (Memur), Erdoğan Özçelik (Memur), Yahya Kemal İş (Öğretmen), Ahmet Kesfi (Memur), H. Serap Öztürk (Öğretmen), Ataman Kesfi (Memur), H. Serap Öztürk (Öğretmen), Ataman Yılmaz (Öğretmen), Serkan Karabacak (Öğretmen), Muharrem Pehlevan (Öğretmen), Ali Rıza Abay (Memur), İlhami Gümüş (Öğretmen), Selami Keçelioğlu (Öğretmen), Hikmet Turhan (Öğretmen), Hamido Turah (Ev Hanımı), Fatma Başaran (Öğretmen), Şeref Bolat (Memur), Şükrü Şen (Memur), Emine Albayrak (Memur), Orhan Karakaya (Memur), Mustafa Akman (Memur), Hüseyin Çalışkan (Çevre Sağ. Tek.), Yalçın Solgun (Memur), Musa Güler (Memur), Mete Çelik (Öğretmen), Ali Ayaz (Memur), Yılmaz Güneş (Öğretmen), Mahperi Çam (Hemşire), Hamdi Kılıç (Memur), Mesut Yılmaz (İşçi), Musa Cavaş (Memur), Erdem Eren (Öğretmen), Zeki Vural (Öğretmen), Levent Demirci (Memur), Feride Kork-

maz (Öğrenci), Mehmet Erkan (Mühendis), Cengiz Günay (Öğretmen), Abdulkadir Uyan (Öğretmen), Cengiz Ehsar (Öğretmen), Faruk Ercan (Öğretmen), Ersin Şakar (Öğretmen), Welat Kaya (Öğretmen), Osman Özyurt (Teknisyen), Elif Aslan (Öğretmen), Cengiz Günaydın (Öğretmen), Selim Gedik (Memur), Halil Önen (Öğretmen), Selami Aliydı (Öğretmen), Ahmet Görmez (Öğretmen), Sedat Durmuş (Öğretmen), Ümit Kurt (Sağlıkçı), Sadık Türk (Sağlıkçı), Uraz Akgün (Memur), Metin Erol (Eğitimci), Hayati Bozek (Öğretmen), Mehmet Odabaş (Öğretmen), Selami Evecen (Eğitimci), Kemal Erdoğan (Öğretmen), İsmail Tutoğlu (Öğretmen), Erdem Avcı (Mühendis), A. Suat Şayan (Öğretmen), Yusuf Kutlay (Memur), Hüseyin Gökalp (Memur), Zeki Azrak (Memur), Abdullah Yüksel (Memur), Murat Kubilay (Memur), Behzat Samlı (Tekniker), Mustafa Yıldız (Öğretmen), Sadık Yılda (Öğretmen), Bengisu Akan (Öğrenci), Neşat Sayman (Öğretmen), Muzaffer Kora (S. Me.), Cemalettin Yurdakul (Öğretmen), Gizem Yurdakul (Öğrenci), Deniz Berberoğlu (Öğretmen), Ahu Berberoğlu (Öğretmen), Özlem Menteş (Öğretmen), Hüseyin Uygur (Öğretmen), Muzaffer Çırık (Öğretmen), Züleyha Çırık (Öğretmen), Önder Akülkü (Öğretmen), Serdar Görsal (Öğretmen), Mehmet Yayla (Öğretmen), Güngör Akbal (Öğrenci), Engil Akyol (Öğrenci), Haydar Baran (Gazeteci), Serhat Korkutan (Öğrenci), Mehderes Yıldız (Memur), Hasan Toprak (Sosyal Çalışmacı), A. Ekber Pamukçu (Memur), Gürkan Düzköylü (Memur), Mürsel Sönmez (Memur), İhsan Babaoğlu (Öğretmen), Süleyman Yılmaz (Öğretmen), Resul Gerilakan (Öğretmen), Murat Işık (Sendikacı), Abdul Özcan (Memur), İbrahim Kol (Bekçi), Bilal Akcelep (Kamu Çalışanı), Hasan Turanlı (Kamu Çalışanı), Enver Bulut (Kamu Çalışanı), Ayfer Sarul Alakuş (Kamu Çalışanı), Hüsamettin Köse (Memur), Ali Şaşmaz (Memur), M. Akif Ünlü (Memur), Orhan Aydın (Memur), Atilla Teoman (Memur), Mustafa Demir (BES, Memur), Ercan Ölmez (BES, Memur), Soner Muratoğlu (BES, Memur), Musa Kılıç (BES, Memur), Mahmut Tahmaz (BES, Memur), İbrahim Ergiles (BES, Memur), Hüseyin Çağlar (BES, Memur), Nihal Özgüven (BES, Memur), Aslı Ayar Dönmez (BES, Memur), Maide Taş (BES, Memur), Hatun Karabulut (Memur), Uğur Özsayar (Memur), Neşe Özboyacı (İşsiz), Nihat (Memur), Mustafa Ayar (BES), Nurettin Ablaş (BES), Muhammet Evin (Memur),

Hüsrev Selim Konat (Memur), Döndü Taka (BES, Gen. Sekreteri), Recai Sanır (Memur), Mehmet Saruhan (Memur), Hüsnü Karakoyun (Memur), Bedrettin Batur (Memur), Sıddık Karagülle (Memur), Necmi Erdoğan (Memur), Halim Demir (Memur), Kıyasettin Aslan (Memur), Sıddık Alacalı (Memur), Latif Gönül (Memur), S. İsmail Harmancı (Memur), Elveda Demirtaş (BES Memur), Uğur Konanç (Şb. Başk.), Yavuz Karabulut (BES), İbrahim Tulgar (BES), Zehra Pişkin (BES), Hamit Ural (Kamu), İmam Güyülter (Kamu), Veli Solgun (Kamu), Tunçbilek Yolal (Kamu), Durmuş Güzeldağ (Kamu), Güva Arnutu (Kamu), Aynur Gönültaş (Kamu), Metin Aksoy (Kamu), Aysel Aksu (Kamu), Zehra Aksu (Öğretmen), Hatice Özdemir (Memur), Gönül Özkaplan (İşçi), Mertan Taş (Memur), Şahin Elkaan (Memur), Neşet Göçmen (Memur), Aziz Sucu (Memur), Sabri Çiçek (Memur), Baki Işıktaş (Memur), Sertaç Erdoğan (Memur), Fevzi Leblebici (Emekli), Aziz Çetin (Memur), Ali Gül (Memur), Ferit Yılmaz (Memur), Nusret Oktay (Memur), Merih Akgon (Memur), Hasan Karaharı (Memur), Ayten Keleş (Memur), Cihan Daştan (Memur), İbrahim Galp (Memur), Bayram Durak (Memur), Ahmet Has (Memur), Bircan Dönmez (Memur), Ayşe Kartal (Memur), Ayşe Şimşek (Memur), Ömer Yetimoğlu (Memur), Ö. Faruk Yanık (Anastezi Tek.), Veysel Kara (Memur), Orhan Kalemcioğlu (Rönt. Tek.), Kemal Saraç (Öğretmen), Hüsnü Murat Aydın (Öğretmen), A. Kemal Yılmaz (Öğretmen), M. Mustafa Dağdelen (Öğretmen), Lütfiye Karataş (Öğretmen), Cihan Öztürk (Memur), Nazan Evli (Ev Hanımı), Hakkı Çakır (Memur), S. Aydınlı (Öğretmen), Gülhan Aydoğan (Öğretmen), Zeynep Özbent (Öğretmen), Necla Baldede (Öğretmen), M. Nafiz Köy (Öğretmen), Kibriye Er (Hemşire), Rıza Toplu (Öğretmen), Türker Atan (Memur), Kenan Çelik (Memur), Emine (Memur), Saltanat Satılmış (Memur), Naciye Akaya (Siyasetçi), Gülis Kılıç (DES) Mehmet Yaşar (Memur), Yıldırım Bayrak (Memur).

TÜRKİYE NOTERLER BİRLİĞİ YÖNETİM KURULU'NA

Ankara

12 ve 21 Ağustos 2003 tarihli Evrensel gazetelerinin haberlerine göre; İnsancıl Dergisi'ne "Noterler ve Edebiyat" yazısından dolayı davalar açmışsınız.

Sözü edilen yazıyı ve yanıtını tekrar tekrar okuyup, tartıştıktan sonra şu kanıya vardık: Yazı, kişilik haklarına saldırı ve hakaret içermemektedir. Bundan dolayı 7-10 milyar liralık davalar açmak, temel insan hak ve özgürlüklerinin başlıcası olan düşünce ve basın özgürlüğünü kısıtlama çabasıdır.

Eleştirmen B. Sadık Albayrak, yazısında duygu ve düşüncelerini açıklamakta, kimsenin kişilik haklarına saldırı ve hakarette bulunmamakta, eleştiri oklarını anamalcı sisteme yani kapitalizme yönlendirmektedir.

İnsancıl Dergisi'ne açtığınız davaları geri alarak, düşünce ve basın özgürlüğünden yana olduğumuzu göstermenizi bekliyor, düşünce ve basın özgürlüğünün savunucuları ve yandaşları olarak; insani kültür mücadelesinde yaşamsal öneme sahip bir okul olarak düşündüğümüz İnsancıl Dergisi'nin sürekli yanında olduğumuzu belirtiyoruz.

HATAY / 25 AĞUSTOS 2003

Cuma Oruç (Tüccar), Zübeyde Oruç (İşsiz), Orhan Cabir (Eczacı), Şükran Ağa (Avukat), Pelin Yatkın (Esnaf), Hayreddin Tarsuslu (Esnaf), Salim Diyap (İşsiz), Hülya Rencüzoğulları (SMMM), Zihni Berrak (Eğitimci), Adnan Eryılmaz (Avukat), Timur Rencüzoğulları (Eczacı), Seher Oruç (Ev İşçisi), Yıldız Aslan (Ev İşçisi), Zerka Şahutoğulları (Eğitimci), Akan Sönmez (Öğretmen), Mera Şahutoğlu (Öğretmen), A. Rahim Uyguner (Öğretmen), Mehmet Eser (Eğitimci), İrfan Küçük (Psikolog), Erdal Fırıncıoğulları (Öğretmen), Semire Yüksek (Öğretmen), Selda Çolak (Öğrenci), Ayhan Deniz (Fotoğrafçı), Faruk Bal (Öğretmen).

DÜŞÜNCE ÖZGÜRLÜĞÜNE SALDIRIYI DURDURUN!

Noterler Birliği, İnsancıl Dergisi'ne biri 7, diğeri 10 milyar olmak üzere iki tazminat davası açmıştır. Bunların yanında bir de ceza davası açılmıştır. Gerekçe, İnsancıl Dergisi'nin Mayıs 2003 sayısında yayınlanan "Noterler ve Edebiyat" adlı eleştiri yazısıdır.

Noterler Birliği'nin İnsancıl Dergisi'ne açtığı davaların düşünce özgürlüğünü zedelediğini düşünüyoruz. Çünkü, düşünce özgürlüğü yalnız kendi kendine düşünmek değildir. Düşündüğünü çeşitli araçlarla topluma açıklamayı da kapsar. Aşağıda imzası olan bizler bu saldırının durdurulmasını öneriyoruz./İSTANBUL

Önder Babat* (Öğrenci), Çiğdem Söylemez (Öğrenci), Özlem Çelik (Öğrenci), Nurdan Kankur (Öğretmen), Tamer Tekin (İşsiz), Volkan Abak (Öğrenci), Mehmet Yeşiltepe (Mühendis), Fehmi Kılıç (Yayıncı), Evrim Akkılıç (İşçi), Zeynep Duman (İşletmeci), Serkan Yağmur (Öğrenci), Deniz Dikici (Öğrenci), Hakan Altın (Öğrenci), Serkan Bulgur (İşçi), M. Özgür Candan (Mühendis), Erdoğan Yeliz (İşsiz), Zeki Ceylan (İşsiz), F. Tayyar Kılıç (İşçi), Belgin Altın (Ev Hanımı), Süleyman Kaya (İşçi), İsmail Kaya (Tekstil), Cevahir Altınkaya (Öğretmen), Özlem Talu

* Bu isim, Noterler Davası'nın acı sürprizlerinden biridir. Gencecik Önder Babat Beyoğlu'nun İstiklal Caddesi'ne çıkan sokaklarından birinde arkadaşlarıyla yürürken nereden atıldığı bilinmeyen bir kurşunla vurularak öldü. Arkadaşları silahın sesini duymamışlardı. Olayı soruşturan polis, önce kafasına taş düşerek öldüğünü iddia etti. Otopsi kurşunu tespit edince Önder Babat'ın avukatları, bu devrimci gencin katilinin bulunması için polisin görevini yapmasını istediler. Nedense polisin buna hiç niyeti yoktu; bu kez de Babat'ı öldüren kurşunun hedefsizce atılmış "yorgun" bir kurşun olduğunu iddia ettiler. Beyoğlu'nu ve koca kenti bir batakhaneye çevirmeye çalışan kapitalist sistemle mücadele ederken kaybettiğimiz Önder Babat'ı sevgiyle anıyorum. Önder'in davasını da "Divan"a bırakamayız.

(Öğretmen), Şaziye Köse (Öğretmen), Çiçek Akbaba (Öğretmen), Cengiz Toprak (Öğretmen), Feleknaz Toprak (Öğretmen), Emin Ekinci (Öğretmen), Yeşim Şamiloğul (Öğretmen), Çiğdem İstanbullu (Öğretmen), Havva Karakaş (Öğrenci), Seval İstanbullu (M. Temsilcisi), Siyami Erdem (Emekli Öğretmen), Sami (Emekli Öğretmen), Ali Rıza Köse (Emekli Öğretmen), Habib Çınar (Öğretmen), Hasan Kutuoğlu (Öğretmen), Nurten Mercan (Öğretmen), Semra Gökçe (Öğretmen), Kenan Tan (Öğretmen), Bilal Yeşilsöz (Öğretmen), Müşerref Çakar (Öğretmen), Bülent Çelebi (Öğretmen), Hıdır Saltık (Öğretmen), Enver Çevik (Öğretmen), F. Tekin Düz (Öğretmen), Coşkun Altınkaya (Müh.), Güngör Yolcu (Öğretmen), Mahmutcan Akbaba (Öğretmen), Aydın Parıltı (Gazeteci), Gıyasettin Karahan (Öğretmen), M. Fehim Işık (Öğretmen), Kemal Yüksel (Öğretmen), Hüseyin Kaya (Öğretmen), Sabahattin Kaya (Öğretmen), Hüseyin Kayan (Aruzköy Öğretmen), Hasan Bayrak (Eczacı), Cemil Hamimli (-), Nurgül Yılmaz (Sendikacı), Zafer Deniz (Tıbbi Satış Mümessili), Salih Çiniş (Memur), Sabiha Çetinkaya (Avukat), Özkan Kuş (Gemi İnş. Müh.) Cemile Karman (Halkla İlişkiler), Zeynep Alpaslan (Serbest Meslek), Ali Ekber Kul (Öğrenci), Nursen Ural (Ev Kadını), Nalan Çelik (Şair), Sima Can (Tiyatrocu), Ezgi Can (Takı Tasarımcısı), Hilal Soydan (Endüstriyel Tasarımcı).

EK ÜÇ: NOTERLER BİRLİĞİ'NİN "TEFRİŞAT" GENELGESİ

TÜRKİYE NOTERLER BİRLİĞİ*

2003 Yılı Genel yazıları

Genel Yazı : 33 Ankara: 31.03.2003

Sayı : Hukuk 4653 Özü: Noterlik Dairelerinin Tefrişi ve Temizliği Hk.

... Noter Odası Başkanlığına

... Noterliğine

Bazı Noterlik Dairelerinin, Resmi Daire niteliğine uygun düşmeyecek şekilde tefriş edildiği, temizliğine özen gösterilmediği yolunda çeşitli yakınmalar intikal ettiğinden konu, Yönetim Kurulu'nun 19.03.2003 günlü toplantısında görüşülmüştür.

1512 sayılı Noterlik Kanunu'nun 40ncı maddesinde açıklandığı gibi "Noterlik Dairesi Resmi Daire sayılır" Noterlik Kanunu Yönetmeliği'nin 5nci maddesinde de "Dairenin noterliğin sınıfı, iş yoğunluğu ve geliri göz önünde tutularak döşeneceğine" değinilmektedir.

Noterlik Mesleğinin Gelenek ve Görenekleri ile Uyulması Zorunlu Meslek Kurallarında da belirtildiği gibi,

* Noterler Birliği'nin bütün noterlere gönderdiği bu genelge, Noterler ve Edebiyatın yazıldığı tarihte çıkarılmış. Noter işletmelerinin temiz olmadığından şikâyet edildiğini belirtiyor ve noterleri "tefriş"e ve temizliğe davet ediyor. Noterler ve Edebiyat, noter işletmelerinin "çirkin" olduğunu yazdığı için 10 milyar tazminat isteyen Noterler Birliği Başkanı, acaba kendi genelgesini okumuyor mu? Gerçeklerini dile getirip güzel olmalarını sağlamaya çalışan bir eleştiri için yazarına teşekkür mektubu yazması gerekirken, kelimeleri sıra noktalarla birbirine bağlamayı suçlama zanneden vekillerine savcılıklara şikâyet dilekçeleri yazdırıyor.

Noterler Dairelerini, görevlerinin ve hizmetlerin anlamı ve gereğine uygun bir düzen ve görünümde bulundurmak, tefriş etmek zorundadırlar.

Diğer taraftan Noterlik Dairelerinin görevin anlam ve gereklerine uygun bir şekilde tefrişi ile temizliğine gösterilecek dikkat ve özenin, mesleğimize duyulan güveni ve saygınlığı artıracağı şüphesizdir.

Bilginizi ve gereğini önemle irca ederim.

Saygılarımla.

BAŞKAN
Hasip DİNÇER
(Ankara 24. Noteri)

Savunma*

Değerli Yargıç;

Her yönüyle şaşırtıcı bir dava nedeniyle karşınızda bulunuyorum. Tarih boyunca dürüstlüğün, güvenilirliğin, gerçeğe bağlılığın güvencesi ve simgesi haline gelmiş bir mesleğin, noterliğin, 2003 yılındaki ve Türkiye'deki bazı temsilcileri, bir eleştiri yazısında noter işletmelerinin eksikliklerini ve yanlışlıklarını eleştirdiğim için beni mahkemeye vermiş bulunuyorlar.

Olabilir. Karşınızda olduğuma göre, kanunlar da böyle bir davayı mümkün görüyor. Şaşırtıcı olan bu değil.

Benim bir edebiyat dergisinde yayımlanan yazımı dava etme gerekçelerini dilekçelerinde şöyle ifade etmişler: "Noterler ve Edebiyat" isimli yazıda Noterler küçük düşürülmüş, kendilerine ve noterlik müessesesine hakaret edilmiştir."

Bu iddianın ne kadar temelsiz olduğunu anlatmadan önce, davacıların kanıtları üzerinde durmak zorundayım. Beni dava eden noterler, iddialarını "Şöyle ki;" diyerek yazımdan alıntılarla kanıtlamaya çalışıyorlar. Dilekçeden aktarıyorum:

"Yazı metninde yer yer,

"..... noterler ..... her yönüyle ne kadar sevimsizdir."

Aynen böyle! Nokta noktayla başlanmış, araya bir "noterler" kelimesi iliştirilmiş, yine nokta nokta ve bir cümlecik.

---

* Noterler Birliği'nin aleyhimde açtığı ve toplam 17 milyar TL tazminat talep edilen iki davada sunulmak üzere hazırladığım bu savunma, avukatlarımın bu aşamada gerek görmemeleri üzerine mahkemeye iletilmemiştir. Mahkemelerin beraat kararı vermesi üzerine savunmaya gerek kalmamıştır. Ancak, Dönmezer ekolünden olduğuna kuşku duymadığım bir bilirkişinin düşünce, özgürlük ve edebiyat karşıtı raporunu okuyunca, bu savunmanın mahkemede gerek kalmasa bile okur önünde yapılmasının yararlı olacağını düşündüm ve kitaba almaya karar verdim.

Değerli Yargıç, burada biraz durmak zorundayız. Bana göre bu davanın bam telini burası oluşturuyor.

İnsancıl dergisinin Mayıs 2003 sayısındaki Noterler ve Edebiyat yazısında böyle bir cümle yoktur. Şaşırtıcılık burada başlıyor. Yazımın girişi şöyledir: "Noterlerin hukukçu olduğunu biliyor muydunuz? Ben öğreneli bir yıldan fazla olmadı. Hepimizin mutlaka birkaç kere yolunun düşmek zorunda kaldığı bu işletmeler, her yönüyle ne kadar sevimsizdir." Bu üç cümleden yer yer kelimeler alarak ve aralara noktalar sıralayarak, şu "nokta nokta noterler, nokta nokta her yönüyle ne kadar sevimsizdir." cümleciği nasıl imal ediliyor. Şaşırtıcı olan budur.

Bu imal edilen cümleciğe yazıdaki en yakın cümlecik şudur: "(...) bu işletmeler ne kadar sevimsizdir."

"Noterler küçük düşürülmüş, kendilerine ve noterlik müessesesine hakaret edilmiştir." savıyla beni karşınıza getiren birtakım noterler ne yapmıştır? İşletmelerin sevimsiz olduğunu yazmanın "küçük düşürücü", "hakaret edici" bir tarafı olup olmadığını tartışmayı şimdilik bir yana bırakıyorum; yazımdan yapıldığı iddia edilen bu tahrifatlı alıntının noterlik mesleği ve bu dava açısından önemini tartışmak zorundayım.

Noterlik mesleği, soyut anlamda, dürüstlük ve doğruluğun simgesidir. Belgelerin resmi nitelik taşıyan örneklerini notere onaylatırız. İnsanların vasiyetnamelerini noterler onaylar ve muhafaza ederler. Piyango çekilişlerinde noterler güvenilirlik ve doğruluğun gözlemcisi olarak hazır bulunurlar. Tom Halliwell, kısa noter tarihçesinde diyor ki; "Noterin temel sorumluluğu sözleşmeler ve kayıtların yüksek derecedeki hakikiliğidir" Noterin onayladığı belgeler üzerinde hiçbir şüphe olmamalıdır.

Saygıdeğer Yargıç, gerçekler ve belgeler karşısında bu denli sorumlu davranmakla yükümlü bir mesleğin, beni "hakaret" iddiasıyla karşınıza getiren temsilcilerinin, rotatiflerin yüzlerce çoğalttığı bir dergi yazısı karşısındaki tahrifatı için, doğrusu, şaşırtıcı demekten başka söyleyecek şey bulamıyorum. Elbette şunu da sormak gerekiyor: "işletmelerin sevimsiz" olduğu gerçeğini yazmak mı, noterleri küçük düşürüyor; yoksa bir davayı kazanma şahsi menfaati uğruna, rotatiflerin yüzlerce çoğaltıp yaydı-

ğı bir belgeyi tahrif ederek kanıt diye karşınıza getirmek mi noterlik mesleğine hakaret oluyor? Takdirlerinize sunuyorum.

Bence, davanın en önemli ve şaşırtıcı yanı budur.

Mesleğinin onuruna önem vermek, mesleğinin kamusal anlamını kavramak ve ona göre icra etmekle mümkündür.

Burada, noterliğin isim babası M. Tullius Tiro'yu da anmak durumundayım. Etkileyici nutuklarıyla ünlü Romalı düşünür Çiçero'nun sekreteriydi. Çiçero'nun konuşmalarını hızlı ve aslına uygun kaydetmek için geliştirdiği yazma tarzı noterlik kavramını oluşturdu. Tiro'nun, konuşmanın tıpkısını kaydetmek için geliştirdiği kısaltmalardan yararlanan bu yazma tarzına Latince "NOTAE TİRONİNANE" deniyordu; noter kavramı bu Tiro not alma tarzından doğdu: Aslına sadık kaydetme; tarih de, ne yazık, mesleğinin onurunu savunma iddiasıyla, bir eleştiri yazısını mahkemeye verenleri mahkûm ediyor. Soyut anlamda, noterlik demek, belgelerin aslına uygunluğunun, hiçbir çıkar için tahrif edilmemesi güvencesi demektir.

Bir yazımdan dolayı beni mahkemeye veren birtakım noterler ne yazık ki, bunun soyuttan somuta geçmemesi için her şeyi yapıyorlar. Yazımı aralara noktalar serpiştirerek, cümleleri parçalayarak, hiçbir düşünceyi tam ve bütünlüklü ortaya koyma kaygısı taşımadan iddialarına kanıt yapmaya çalışıyorlar.

Değerli Yargıç, mesleklerinin saygınlığını savunma iddiasıyla mahkemenizi meşgul etmekte duraksamayan birtakım noterler, yazarlık mesleğine hakaret etmekte hiçbir sakınca görmüyorlar. Yazarlık mesleğine nasıl hakaret ediliyor? Bunun üzerinde durmak zorundayım. Bir düşüncenin en küçük birimi cümledir. Eğer bir düşünce hakaret niteliği taşıyorsa, bunun dile geliş biçimi cümle ile olabilir. Dava dilekçesi dikkatle incelenirse, hakaret içerdiği iddiasıyla yazımdan aktarılan hiçbir parçanın tam bir cümle olmadığı görülecektir. Bu yalnızca yazarlığa değil, her türlü düşünceye hakarettir, çünkü düşünce ancak cümlelerle dile getirilebilir. Cümlenin orasından burasından koparılan kelimeler ve araya sıkıştırılan noktalar, yalnızca düşünceyi çarpıtmaya hizmet eder. Noterliğe en uzak işlerden biri, tahrifat, anlamına gelir. Bu dava dilekçesinde yapılan da budur.

"Bu işletmeler" yerine "noterler" yazabilen ve oraya buraya sıra noktalar serpiştiren bir zihniyetin bunu anlamasını beklemiyorum, ancak bunun kavranması, dava konusu eleştirinin sağlıklı değerlendirilmesi için çok önemlidir.

Değerli Yargıç, bunun ne kadar önemli olduğunu vurgulamamı yersiz görmeyeceğinizi umuyorum. Çocukluğumun geçtiği köyde, taş duvar ustaları vardı. Biçimsiz, eğri büğrü, irili ufaklı taşlardan düzgün bir duvar inşa ederlerdi. Şaşkınlık ve hayranlıkla izlerdim. Küçük bir taş ötekinin incelen yanını tamamlar, taşlar ustalıkla iç içe örülürdü. Duvarı bozmadan taşlardan hiçbirini yerinden atamazdınız. Ben yazı yazmayı biraz taş duvar örmeye benzetiyorum. Yazı da bir yapı kurmaktır; bazılarının çok önemsiz gördüğü, virgüller, noktalar, sözcükler, bağlaçlar bu yapının olmazsa olmaz, yeri değiştirilemez taşlarıdır. Bu nedenle bir yazarın, yazdığı bir eleştiride, birilerine hakaret etmek, küçük düşürmek gibi bir niyeti yokken, rastgele sözcükler sıraladığını varsaymak ve o yazıyı bu varsayımı kanıtlamak için orasından burasından parçalamak tahrifattan başka bir sonuç vermeyecektir.

Noterler ve Edebiyat yazısından örneklersem, "bu işletmeler" sözcükleriyle "noterler" aynı anlama gelmezler ve bunların seçimi ve yazıda kullanımı bilinçli bir tercihin sonucudur. Dava açan noterler ne yazık ki, kelimeleri bile doğru yazma özenini göstermemişlerdir. Örneğin yazıdaki "noterin" sözcüğünü "noteri"; "Balzac" sözcüğünü "balzac"; "uyduruk" sözcüğünü "uydurup"; "noter" sözcüğünü "Noter"; "Ya" sözcüğünü "ya"; "sahtekârlık" sözcüğünü "sahtekarlık" vb. biçiminde yazarak bu konudaki kavrayış düzeylerini sergilemişlerdir. Onlar için kendi algıladıkları doğrudur ve herkes, değerli mahkemeniz bu algılamaya ortak edilmeye çalışılmaktadır.

Herhalde büyük yazar "Balzac"ın adının baş harfini küçük harfle yazan bir ilkokul öğrencisi Türkçe dersinden sıfır alırdı; ama davacı noterlerimiz sıfırları milyarlara çoğaltarak 10 milyar manevi tazminat talep etmektedirler. Bir şairimiz bu durumdakiler için şöyle derdi: "Hem dersini çalışmamış, hem şişman herkesten".

Bu durum nedeniyle, mahkemenizden yazının bütününü okuyarak değerlendirmenizi talep ediyorum. Bağlamlarından kopa-

rılmış ve çarpıtılmış kelime öbeklerine çevrilmiş alıntıların tek tek tartışmasını yapmak bu nedenle imkânsız hale gelmiştir. Ancak davacı noterlerin, hakarete uğramalarına kanıt olarak gösterdikleri bazı düşüncelere yine de dikkatinizi çekmek durumundayım. Bu dava, bir edebiyat dergisinde yayımlanan bir edebiyat eleştirisinin cezalandırılmasıyla sonuçlanırsa, hangi düşünceler da suç kapsamına girmiş olacak? "Külüstür daktiloların yerini son model bilgisayarlar alsa da noter işletmelerinin kaba sabalığını, gayri insani düzenlenişini hiçbir şeyin değiştireceğini sanmıyorum." İşletmelerin insani düzenlenişini talep etmek suç mu olacak? "Yaşlıca noter, görmüş geçirmiş, her şeyi oluruna bırakan bir demokrata benziyordu; sendika yasalarına uymasa da, demokrasilerde çare tükenmiyordu." Davacı noterlerin, başımdan geçen bir olayla ilgili, bana yasak ettikleri bir saptama da bu. Ya dava dilekçesine suç kanıtı olarak aldıkları şu düşünceye ne demeli... "Balzac ve noter ilişkisi, bu kurumun toplumsal dehanın önünde nasıl simgesel bir çit olduğunu da örnekliyor."

Bir ülkede eleştiri özgürlüğü ortadan kaldırıldığında haksızlığın ve adaletsizliğin önü açılmış demektir. Eleştiri, insanlık tarihinin ilerleme eylemidir. İnsanlık yalnızca sözlü ve yazılı eleştiriyle yetinmediği için, eleştirisini hayata geçirdiği için ateşi bulduğu çağlardan bugüne gelebildi. İnsanlığın tarihinden, bugününden ve geleceğinden habersiz kimseler için halkımızın güzel bir sözü var: "İnsanlıktan nasibini almamış". Bir yazar için eleştiri, insanlıktan nasibini alma çabasıdır.

Saygıdeğer Yargıç,

Birtakım noterlerin "hakaret" içerdiği iddiasıyla değerli mahkemenizi meşgul ettikleri yazı, hiçbir maddi çıkar karşılığı olmadan yazılmış, insanlığa yakışır bir toplumda, insani duyarlıklarla hizmet vermesi gereken işletmelerin ve kuruluşların yanlışlarını eleştirmiştir. Meslek onurunu söz konusu eden davacı noterler, yazıyı önyargıyla okumak yerine objektif gözle değerlendirebilselerdi, yazıyı tahrif ederek meslek onurlarını tartışılır duruma düşürmezler; yazıda asıl eleştirilenin haklarını arama konusunda duyarsız kalan yazarlar olduğunu görürlerdi. Noterler ve Edebiyat yazısında noter işletmelerinin çirkinliğinin eleştirisi sadece vesiledir; yazının asıl eleştiri nesnesi, düşünce ürünü bir kitabın imha edilmesi, yazarın ve yazar örgüt-

lerinin bu olay karşısında gereken tepkiyi göstermemesidir. Yazıda noterlerden daha çok yazarlara eleştiri yöneltilmiştir; bu, hiçbir yazarın mesleki onurunu incitmemiştir. Çünkü yazarlar eleştirinin kişisel alınganlık nedeni değil, daha iyi bir edebiyat yapmanın ve toplumu daha iyiye, güzele doğru götürmenin yollarından biri olduğunu iyi bilirler.

Bu yazının hiçbir maddi çıkar sağlamadığını bir kere daha tekrarlamak durumundayım. Yazılmasının nedeni, yazarlık mesleğinin yüklediği toplumsal sorumluluktur. Yazarlık, toplumda okuyan insanlara doğrunun, iyinin ve güzelin yolunu göstermeye çalışır. Özellikle bizim ülkemizde, yazarlık mesleğinin maddi, yani parasal bir karşılığı yoktur. Noterler ve Edebiyat yazısı karşılığında İnsancıl dergisinden herhangi bir para talep edilmemiştir. Yazının noterlerle ilgili en önemli bölümü, Kemal Yalçın'ın kitabının imhası sırasında bir noterin görev almasıdır. Hukukçuluk mesleğiyle ilgili bir kişinin, bir yazarın çocuğu niteliğindeki bir kitabın yok edilmesinde rol üstlenmesi benim açımdan kabul edilemez bir şeydir. Bugün herkes, Nazilerin sokaklarda kitap yakmasını lanetlemektedir ve yarın herkesin noter gözetiminde kitap imha edilmesini lanetleyeceğini bilmeliyiz.

Ben beklerdim ki, bu davayı açmakta duraksamayan birtakım noterler, Noterler Kanunu'nda yeri olmayan ve insanlık kanunlarına göre suç oluşturan bir kitap kıyımında görev alan noteri sorgulasınlar. Meslek onurlarını onlara gerçeği gösteren bir ayna tutan yazar mı incitiyor, yoksa bir yazarın kitabının imhasında bilerek, isteyerek rol üstlenen meslektaşları mı? Tabii, yazar, yazısı için hiçbir maddi çıkar elde etmemiştir imha tutanakçısı noter bu işten para kazanmıştır. Şimdi de imha tutanakçısı noterin meslektaşları, toplumsal sorumlulukla eleştiri görevini yerine getiren yazarın yazısından, tazminat davası yoluyla 10 milyar kazanmayı talep etmektedir. Böyle bir talep karşısında hayata fatura gözüyle bakmayı çağrıştıran şu cümle ne kadar haklı değil mi? "Bu soru kimin umurunda, 10 dakikalık istampacılık karşılığında 780 milyonluk koca bir fatura var ya!.."

Değerli Yargıç!

Her mesleğin toplumda bir işlevi vardır. Bana göre, yazarlık mesleğinin işlevi, insanların gerçeği görmesi ve daha özgür ya-

şayabilmesinin olanaklarını araştırabilmesi için eserler oluşturmaktır. Noterlik mesleğini de, gerçeğin titiz belgecisi ve arşivcisi olarak görüyorum. Eğer her iki meslek, bu işlevlerine uygun yapılmıyorsa bunu eleştirmek benim görevimdir. İçinde yaşadığımız toplumda yazarlık ile noterliğin çok önemli bir farkı vardır: Yazarlığın maddi bir karşılığı yok denecek kadar azdır, noterlik pek iyi kazandıran bir meslektir. Benim incelemelerime göre, noterlik toplumun ona kazandırdığı ölçüde topluma hizmet vermemektedir. Yazımda bunun somut görünümlerini ortaya koymaya çalıştım ve çıkardığım sonuçları okurlara iletim. Eleştiriyi somutlayarak yaptım.

Noter işletmelerinin çirkinliği, kesinlikle bir hakaret amacıyla ortaya konmamış, gerçeği yansıttığı için yazılmıştır. Öylesine gerçektir ki, yazımdan dolayı beni mahkemeye verenlerden Noterler Birliği Başkanı Bay Hasip Dinçer'in altında imzası olan bir genelgede bütün noterlere şu ilan edilmektedir: "Bazı Noterlik Dairelerinin, Resmi Daire niteliğine uygun düşmeyecek şekilde tefriş edildiği, temizliğine özen gösterilmediği yolunda çeşitli yakınmalar intikal ettiğinden konu, Yönetim Kurulu'nun 19.03.2003 günlü toplantısında görüşülmüştür." Devamında kanun maddeleri sıralanarak noter işletmelerinin "düzen" ve "tefriş"inin zorunluluğu vurgulanıyor. Bay Hasip Dinçer imzalı genelge şöyle bitiyor: "Diğer taraftan Noterlik Dairelerinin görevin anlam ve gereklerine uygun bir şekilde tefrişi ile temizliğine gösterilecek dikkat ve özenin, mesleğimize duyulan güveni ve saygınlığı artıracağı şüphesizdir. Bilginizi ve gereğini önemle rica ederim. Saygılarımla."

Noterler Birliği başkanının 31 Mart 2003 tarihli genelgesi benim eleştirimde yazdıklarımı doğruluyor. Gerçeği genelgeyle, "tefriş" ve "düzen" kelimelerinin örtüsü altında dile getiren Bay Hasip Dinçer, bu gerçeğin acısını çeken, sendika üyeliği bu gerçek tarafından zorlaştırılan, bu gerçek tarafından estetik bilinci hakarete uğrayan yazar dile getirince mahkemeye koşuyor.

Değerli Yargıç,

Bu davanın aleyhime sonuçlanması demek, gerçeğin dile getirilmesinin kişilerin ve kurumların isteğine göre, keyfine göre yasaklanmasının yolunun açılması anlamına gelecektir. Yazar,

sözcüklerini seçerek kullanır, gerçeği en can alıcı biçimde göstermek için gereken neyse onu yapar. Yazar çirkindir der. "Uygun tefriş edilmemiş" diyen de çıkar. "Ne kadar harika" diyen de. Ama bütün bu düşüncelerin özgür olması gerekir.

Bu belge Ankara 24. Noteri Bay Dinçer'in gerçeğin dile getirilmesini kendi tekeline ve kendi sözcüklerine hapsetmek istediğini ortaya koyuyor.

Gerçek, deyince Rus yazar Saltıkov-Şçedrin'in şu sözü aklıma geliyor: "İki yüz yıldan fazla bir süredir ben bu yalçın kayanın üzerinde otururum ve bu süre içinde yandan da olsa, gözümün ucuyla da olsa, güneşe bakabilmişimdir... Ama bugüne dek gerçeğin yüzüne bir kez olsun bakamadım." Gerçeğin yüzüne bakmak cesaret ister. Ancak gerçek ucundan görünmeye başlarsa, insan ne kadar uğraşsa da ondan kaçamaz. Gerçek noterlerin üzerine yığılmaktadır. 1 Eylül 2003 tarihli Radikal gazetesinde Neşe Düzel Adalet Bakanı'na soruyor: "Beni çok şaşırtan bir haber okumuştum. Uzanlara ait ÇEAŞ şirketine el konulduğunda devlet bu işlemleri kayıt altına almak için bir tek noter bile bulamamıştı Adana'da. Bu nasıl mümkün olabiliyor? Sayın Bakan, bütün bir şehirde tek bir noterin bile bulunamaması, bütün noterlerin ortadan kaybolması nasıl açıklanabilir?" Adalet Bakanı Cemil Çiçek'in cevabı noterler açısından oldukça düşündürücü: "Bu haberi ben de okudum. Bu verdiğiniz misal, benim yolsuzluk meselesini bir kamuoyu meselesi haline getirmeyi istemekte ne kadar haklı olduğumu gösteriyor. Niye herkesin adalet sistemine yardımcısı olması gerektiğini de ifade ediyor. Bunda Noterler Birliği'nin sorumluluğu yok mu?" Gazeteci araya giriyor: "Adalet Bakanlığı sorumlu değil mi noterlerden?" Adalet Bakanı cevaplıyor: "Evvela Noterler Birliği. Adalet Bakanlığı'nın her işe maydanoz olmak gibi bir yetkisi yok ki. Her işe ben mi karışacağım? 'Görevini yapmayan noterlerle ilgili ne işlem yaptınız' diye Noterler Birliği'ne sorulmalı." Noterler görevini yapmıyor ve gazeteci, onunla birlikte Adalet Bakanı bunu dile getiriyor; gerçeği ortaya koyduğum için bana bu davayı açan Noterler Birliği hiçbir şey yapmıyor. Adana'da noter bulunamayınca Ankara'dan noter getiriliyor, bu durum karşısında hiçbir şey yapmayan birtakım noterler, bir eleştiri yazısında tahrifat yaparak, "noterlik mesleğine yönelik hakaret" id-

diasıyla yazara dava açıyorlar. Ama gerçekten kaçamıyorlar. Gerçeğin ve adaletin tokadı suratlarına patlıyor.

Yazarlar gerçeğin gözünün içine bakarlar. Dünyası parayla sınırlanmışlar gerçekten korkar ve kaçarlar. Adalet de gerçeğin gözbebeğine bakmak zorundadır. Çünkü Brecht'in de dediği gibi "halkın ekmeğidir adalet".

Yazıda yalnızca kitap kıyımı, yalnızca yazarların duyarsızlığı, noter işletmelerinin uygunsuz "tefrişi" eleştirilmiyor; bütün bunların kaynağındaki sistem de eleştiriliyor.

Değerli Yargıç!

Toplumumuzun sürekli gündemindeki konu ülkenin yolsuzluklarla talan edilmesidir. Bankaların sahiplerince iflas ettirilmesi ve hortumlanan paranın kamu kaynaklarıyla karşılanması herkesin bildiği gerçeklerdir. Toplumda çalışmadan servet edinenlere karşılık, çok düşük ücretlerle çalışan milyonlar vardır. Ülke zenginliklerinin çar çur edilmesi sonucu milyonlarca insan işsiz bırakılmıştır. Asalak kavramı böyle bir sistemi niteleyen bir kavramdır. Üretmeden, emek harcamadan kazanç elde edenlere rantiyer diyoruz; asalak toplumsal zenginliğe katkıda bulunmadan bu zenginlikleri mülkiyetine geçiren demektir.

"Asalak", yazıda rantiyer kavramı yerine kullanılmıştır. Bugün ülke ekonomisinin en temel göstergeleri, mülkiyetine geçirdikleri varlıklardan rant elde edenlere göre biçimlendirilmektedir. Asgari geçinme endeksi önemsizdir ama tahvil faizleri önemlidir. Ekonomi deyince doların TL karşılığı, borsa endeksi, altın fiyatları, bonolar, pariteler anlaşılmaktadır. Oysa toplumsal yaşamda kullandığımız bütün eşyaları, bütün değerleri üreten insan emeğidir ve hakim ekonomi yazımında emeğin adı geçmez. Üretimle ilişkisi kopmuş sermayenin, toplumsal üretime hiçbir katkıda bulunmadan borsa, döviz, kira gibi yollarla gelir elde etmesi rantiyerlik demektir. Bu kazançların büyük bölümü zaman zaman ülke dışındaki bankalara aktarılmaktadır.

Dünya rantiyer sermayesinin kod adı gazetelerde "sıcak para" olmuştur. Bu asalak sermayenin ülkeleri ve bölgeleri zaman zaman ekonomik çöküntüye uğrattığı bilinmektedir. Türkiye'yi 2001 yılında benzer bir kriz yıkıma uğratmıştır. Gelişmeleri iyi

tahlil eden dürüst iktisatçılar, bugün, benzer bir yıkımın yolda olduğu konusunda uyarıda bulunuyorlar.

Değerli Yargıç;

Bana göre, yazarlık var olan gerçekliği olumlu yönde değiştirme çabasına katkıda bulunmak zorundadır. Toplumsal yaşama yazarlık mesleğinin en önemli katkılarından biri budur. Bu nedenle, bir noter işletmesinin temiz olmaması, insana gereken saygı ve özeni göstererek hizmet vermemesi eleştirilmelidir. Ama bunu eleştirirken, tek başına bir olgu olarak ele almak ve çözüm aramak çıkar yol değildir. Toplum bütünlüklü bir organizmadır ve bu organizmanın tabi olduğu temel yasalar, temel ilişkiler belirleyicidir. Asalaklığa baş köşede yer veren toplumsal bir sistem, her alanda asalaklar üretir. Bugün kapitalist sistem dünyanın her yerinde yolsuzluk, asalaklık ve adaletsizlik üretmektedir. İnsanlığa yapılmış en büyük haksızlıklardan biri savaştır ve dünyanın birçok bölgesi kâr için savaş alanlarına çevrilmiştir. Yazar, bu gerçeklik karşısında isyanını dile getirir. İnsanlığı iyiye, güzele, adil olana, barışa kavuşturacak mücadeleye katılır.

Edebiyata ve eleştiriye anlamını kazandıran da bu mücadeledir.

İnsanlığın en eski ve uzun mücadelelerinden biri de adil bir toplumda yaşama arayışıdır. Adaletin haksızlıklardan arındırılmış bir toplum kurmada oluşturduğu değerler edebiyatla halka ulaştırılmış, günlük hayatımıza yön veren ilkelere dönüşmüştür. Edebiyatın çirkinliğe göz yummaması ile adaletin haksızlığa göz yummaması insanlığın yeryüzünü insana yakışır bir dünyaya dönüştürme mücadelesinin birbirini geliştiren iki yanıdır.

"Noterler ve Edebiyat"ın adaletin yargısından yüzünün akıyla çıkacağına inancım tamdır.

Saygılarımla.

B. Sadık Albayrak
Yazar

EK DÖRT: KARAR

"NOTERLER BİRLİĞİ'NİN TAMİMLERİNDE DE BU HUSUSLAR DÜZELTİLMEK İSTENİYOR"*

T.C. ANKARA 10. ASLİYE HUKUK MAHKEMESİ

ESAS NO : 2003/681

KARAR NO : 2003/1088

HAKİM : Selahattin Şimşek 20547

KATİP : 1- A. Hasip Dinçer
2- Hasan Yeni
3- Rıfat Ertem
4- Mehmet Ünal
5- M. Uğur Eronat
6- Halil Beydeş
7- Müfide Şener

VEKİLLERİ : Av. Reyhan Güneş, Mithatpaşa Cad. No: 12 Yenişehir / Ankara

DAVALILAR : 1- Sadık Albayrak
2- Berrin Taş

VEKİLİ : Av. Özgür Murat Büyük, Av. Şevki Şimşek, Şehitmuhtar Cad.
No: 47/6 Taksim-Beyoğlu / İstanbul

DAVA : Tazminat

DAVA TARİHİ : 22.7.2003

KARAR TARİHİ : 10.12.2003

Davacılar vekili tarafından davalılar aleyhine açılan tazminat davasının mahkememizce yapılan açık yargılanması sonunda:

* Başlığı biz koyduk. Noterlerin 7 milyar TL talebiyle açtıkları davanın kararı.

İDDİA :
Davalılar vekili, davalıların sahip ve yazarı olduğu İnsancıl dergisinin Mayıs 2003 sayısında (Noterler ve Edebiyat) isimli yazıda noterlerin küçük düşürüldüğü ve noterlik müessesesine hakaret edildiğini, noterlik dolayısıyla müvekkillerine hakaret edildiğini belirterek 7.000.000.000.-TL.'nin faizi ile birlikte tahsilini talep ve dava etmiştir.

CEVAP :
Davalı Sadık Albayrak vekili, yazıda noterlik müessesinin eleştirildiğini, davacıların adının yazıda zikredilmediğini, kaldı ki Noterler Birliğinin yayınladığı genelgelerde de aynı hususlara değinilerek düzeltilmesinin istendiğini belirterek davanın reddini talep etmiştir.

Diğer davalı vekili, yazı ile davacıların kişilik haklarına saldırılmadığını, noterlik mesleğinin eleştirildiğini belirterek davanın reddini istemiştir.

GEREKÇE :
Dava, manevi tazminat istemiyle açılmıştır.

Davalıların sahip ve yazarı bulundukları İnsancıl dergisinin Mayıs 2003 tarihli sayısında (Noterler ve Edebiyat) başlığı ile yayınlanan yazıda kullanılan (Noterler... her yönüyle ne kadar sevimsizdir... külüstür daktiloların yerini son model bilgisayarlar alsa da noter işletmelerinin kaba sabalığını, gayri insani düzenlenişini hiçbir şeyin değiştireceğini sanmıyorum... Noter işletmeleri çirkindir. Bu çirkinliğin gereksiz ve asalak bir sistemin Hukuk mu, ahlak mı, sahtekârlık mı, ne bekçiliği olduğunu bilemediğim asalak bir Kurumu olmasından kaynaklandığına kuşku yoktur. Noteri çirkinliğinden dışarıya atarsanız kendinizi içerde cebinizi fazlası ile hafifleştirmişlerdir.

... bütün noterler gibi çirkin... sendika yasalarına uymasa da demokrasilerde çare tükenmiyordu... noterlere ne gerek var? Paranın saltanatı varsa, sözleşmeyi kim takar? Balzac ve noter ilişkisi bu kurumun toplumsal dehanın önünde nasıl simgesel bir çit olduğunu da örnekliyor.

... hafıza kaybında malul, bütün bilincini, belki de noterler türünden tozlu dosya raflarında unutmuş okur yazarlar... Noter işletmesinin içiyle, ona uydurup tabelalı bir yer veren şehrin insana hayatı dar eden aynı ortak çirkinliğin ürünü olduğunu kavrarsınız... belki de hayatında baştan sona bir şiir kitabı bile okumamış bir noterin nasıl olup da bu şiir çalışmasını getiren kişi adına onaylamayı kabul edebildiğini, ... on dakikalık ıstampacılık karşılığında 780.000.000.-TL. koca bir fatura var ya... Amerika'daki cümleleri nedeniyle hakarete uğradıklarını belirterek manevi tazminat talep etmektedirler.

Yazıda genel olarak bazı noter binalarının ve noter çalışanlarının, yetersiz, düzensiz olduğu estetik bakımından gerekli özenin gösterilmediği buraya gelen iş sahiplerinin kimi zaman ilgilenilmemekten yakınıldığı, engellerle karşılaştıkları konusu işlenerek (sistemin) eleştirisi yapılmış herhangi bir noterin kişiliği hedef alınmadığı gibi davacılar da kastedilmemiştir.

Eleştiri konusu yapılan hususlar dosyaya sunulan Noterler Birliği'nin internet sayfasında bazı noter ve noter çalışanları tarafından dile getirildiği gibi noterler birliğinin sunulan tamimlerinde de bu hususlara dikkat çekilerek düzeltilmesi istenilmektedir.

Davalı yazar da bu eleştirilere dava konusu yazı ile katılarak müessesinin işaret edilen aksaklıkların düzeltilmesi kamuoyuna sunulmaktadır.

Bütün bu sebeplerle davacıların şahsına dolaylı ve ima ile de olsa hakaret edilmediği gibi kişilik haklarına saldırı da olmadığından davanın reddi gerekmiştir.

HÜKÜM: Yukarıda açıklanan nedenlerle:

1- Sübut bulmayan davanın REDDİNE,

2- Peşin alınan harçtan 7.880.000 lira harcın mahsubu ile fazla alınan 86.620.000 lira harcın istek halinde iadesine,

3- Davalılar yararına 800.000.000 lira ücreti vekâlet takdirine, davacılardan alınarak davalılara verilmesine,

4- Yapılan yargılama giderlerinin davacı üzerinde bırakılmasına,

Yargıtay yolu açık olmak üzere davacı vekili ile bir kısım davalılar vekillerinin yüzlerine karşı verilen karar açıkça okunup usulen anlatıldı. 10.12.2003

EK BEŞ: BERAAT

"SİSTEMİN ELEŞTİRİSİ MAHİYETİNDE"*

T.C. BEYOĞLU 2. ASLİYE CEZA MAHKEMESİNE

ESAS NO	: 2003/199
KARAR NO	: 2004/1071
C.S. NO	: 2003/5282
HAKİM	: İRFAN ADİL UNCU 20925
C.S.	: MEHMET NURİ GÜR 23772
MÜDAHİL	: HASİP DİNÇER / Türkiye Noterler Birliği adına Başkan, Mithatpaşa Cad. No: 12 Yenişehir / Ankara
SANIKLAR	: 1- BERRİN TAŞ / Hikmet ve Atike kızı 1956 d.lu İnsancıl isimli derginin yazı işleri müdürü Küçükparmakkapı İpek Sok. Zafer Han No: 10 Beyoğlu 2- SADIK ALBAYRAK / Bayram ve Yeter oğlu 1966 d.lu aynı adres
VEKİLİ	: Av. Ferit Sarı (Berrin vekili) Av. Özgür Murat Büyük (Sadık vekili)
SUÇ	: BASIN YOLUYLA HAKARET
SUÇ T.	: MAYIS 2003

Yukarıda isimleri yazılı sanıkların Beyoğlu C. Başsavcılığının 30.7.2003 tarih ve 2003/5282 esas sayılı iddianamesi ile açılan kamu davası mahkememize tevdii edilmekle yapılan yargılamalar sonunda.

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ :

Her ne kadar Genel idare merkezi Küçükparmakkapı İpek Sok. Zafer Han No: 10 Beyoğlu olan ve ayda bir yayınlanan İnsancıl

* Başlığı biz koyduk.

isimli derginin Mayıs 2003 tarihli nüshasının 23, 24, 25, 26. sayfalarında yayınlanan "Noterler ve Edebiyat" isimli yazıda,

("... noterler ... her yönüyle ne kadar sevimsizdir", "...külüstür daktiloların yerini son model bilgisayarlar alsada noter işletmelerinin kaba sabalığını gayri insani düzenlenişini hiçbir şeyin değiştireceğini sanmıyorum", "...Noter işletmeleri çirkindir, bu çirkinliğin gereksiz ve asalak sistemin hukuk mu ahlak mı, sahtekarlık mı, ne bekçiliği olduğunu bilemediğim asalak bir kurumu olmasından kaynaklandığına kuşku yoktur. Noteri çirkinliğinden dışarıya atarsanız kendisini, içerde cebinizi fazlasıyla hafiflettirmişlerdir", "... kurallara sadık (adıma yazı ediyorum ama)" bütün noterler gibi çirkin", "...sendika yasalarına uymasa da, demokrasilerde çare tükenmiyordu", "...noterlere ne gerek var? Paranın saltanatı varsa, sözleşmeyi kim takar?...", "...balzac ve noter ilişkisi bu kurumun toplumsal dehanın önünde nasıl simgesel bir çit olduğunu kavrarsınız", "...belkide hayatında baştan sona bir şiir kitabın bile okumamış bir noterin nasıl olup da, bu şiir çalışmasını getiren kişi adına onaylamayı kabul edebildiği", "on dakikalık ıstampacılık karşılığında 780.000.000.-TL.'lik koca bir fatura var ya... ya Amerika'daki avukat yani potansiyel noter, dosyadan şiirden ve radyo oyunundan ne çıkaracak?" ibarelerine yer verilerek noterlik müessesesine hakaret edildiği iddiası ile derginin yazı işleri müdürü ve yazının yazarının müsnet suçtan cezalandırılması için kamu davası açılmış ise de...

Toplanan delillere, müdahilin iddiasına, sanıkların savunmalarına, bilirkişi Yener Ünver'in raporuna, yazının incelenmesine ve tüm dosya kapsamına göre yazı bütün olarak incelendiğinde sistemin eleştirisinin mevcut bulunduğu, iddianamede belirtilen noterler ile ilgili belirtilen beyanların ağır bir eleştiri niteliğinde bulunduğu, bu yönüyle ölçülülük sınırının aşılmış olabileceği düşünülse de söz konusu yazıda belirtilen ağır eleştirilerde T.C.K.'nun 486 ve 483. maddesinde noterlerin görevleriyle ilgili eylemler yönünden herhangi bir noter ya da noterlik kurumu ya da birliğinin hedef alınmamış olduğu eylemin belirli ve kim oldukları anlaşılan kimselere ve belirli tüzel kişilere karşı gerçekleştirilmemiş olduğu, bu itibarla suçun yasal unsurlarının oluşmadığı anlaşıldığından, müsnet suçtan sanık-

ların beraatlerine karar verilmesi gerekmekle aşağıdaki hüküm kurulmuştur.

HÜKÜM / yukarıda açıklandığı üzere...

Sanıklar hakkında müdahillere karşı basın yoluyla hakaret suçundan cezalandırılmaları için 30.7.2003 tarihli iddianamesiyle kamu davası açılmış,

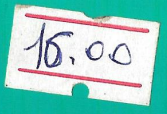
Toplanan deliller ve alınan bilirkişi raporu münderecatı uyarınca sistemin eleştirisi mahiyetinde bulunduğu, bu nedenle basın yoluyla hakaret suçunun yasal unsurları oluşmadığı gibi bilirkişi raporunun sonunda T.C.K.'nun 312. maddesinin oluşması ihtimalinin göz önünde bulundurulması belirtilmiş ise de, olayımızda bu maddenin de yasal unsurları oluşmadığı anlaşılmakla müsbet suçtan sanıkların ayrı ayrı BERAATLERİNE,

Mahkeme masrafı alınmasına yer olmadığına.

Sanıklar ile müdahilin yokluklarında, müdahil vekili Av. Reyhan Güneş, sanık vekili Av. Ferit Sarı ve Av. Özgür Murat Büyük'ün yüzlerine karşı, C. Savcısı huzuru ile talebe uygun yasal yolları açık olmak üzere verilen karar alenen ve usulen okunup anlatıldı. 27.10.2004

"Bazı meslekler aydın çıkaramazlar; bazı mesleklerin tarihi yoktur" diyor B. Sadık Albayrak. Yol tam burada iki sapağa ayrılıyor; sağ taraf noterliğe, sol taraf ise edebiyata çıkıyor. Bilincinin 25 metrekarelik "Betondaki Kumsal"da bronzlaşmasından hoşnut olanlar bu kitaptan uzak durmalılar. Kulakları "Yirmi Yıllık Cehalet"in gürültüsüyle boğulanlar "O Eski Şairin Islığı"nı şimdiden unutmamalılar. "Ontolojik Sefalet"te debelenmekten memnun, "Birey ve Bireycilik"i aynı sanmaktan şüphesiz, "Tarihin Soluğu"ndan bihaber, "Reklamın Sanatı"ndan emin olanlar! Ya bu kitaptan uzak durun ya da bırakın tüm doğru bildiklerinizin üzerine bir kuşku tozu serpilsin.

Noterler ve Edebiyat, 80 sonrası ikliminde üretilen tüm "edebi değerler"e kuşkuyla yaklaşıyor. Başta bir arıza gibi görünüp sonradan anonimleşen dilin özensiz kullanımı, ortaya atılan "edebi" ürünlerin sevgisizliği, bu ürünlerin herhangi bir mal gibi pazarlanışı ve yazarın giderek aydın vasfını yitirişi birer birer tarihin terazisine çıkartılıp ölçülüyor. Bu anonimleşmeden kendini kurtarmış, onurlu bir karanlığa bürünmüş edebiyat, bir karşı sav, bir başka mümkün olarak kitaptaki yerini alıyor. Günümüz romanı, günümüz şiiri, günümüz öyküsü... Ve tarihin biriktirdikleri...

Edebiyata dair olan hiçbir şey bu kitaba yabancı değil.

ISBN 975-8747-89-4